



PANCHO FIERRO

Un cronista de
su tiempo

JOSEFINA BARRÓN



Municipalidad de Lima

Josefina Barrón (1969)

Nació en Lima, y su interés por el Perú la ha llevado a publicar crónicas, ensayos y libros tales como *Desiertos vivos* (2004), *Colección Nuestra Fauna* (2006), *Tinkuy, la tierra hace al hombre* (2010) y *Ancón, toda la vida* (2014). Sobre temas de gastronomía ha publicado *Mamapapa* (2008), y *Nikkei es Perú* (2014), junto con el reconocido chef Mitsuharu Tsumura. Ha sido columnista para el diario *El Comercio*. Actualmente es corresponsal para la revista *Panorama de las Américas* de la aerolínea COPA, escribe la columna “El arte de ser peruano” para la revista *Cosas* y continúa elaborando proyectos editoriales y documentales siempre vinculados con el Perú.

PANCHO FIERRO

Un cronista de
su tiempo



Municipalidad de Lima

PANCHO FIERRO Un cronista de su tiempo

© Josefina Barrón Mifflin

© Municipalidad Metropolitana de Lima

Luis Castañeda Lossio

Alcalde de Lima

Mariella Pinto Rocha

Gerente de Cultura

Virginia Rojas

Subgerente de Patrimonio Cultural, Artes Visuales, Museos y Bibliotecas

Sandro Covarrubias

Jefe de Biblioteca y Archivo Histórico

María del Carmen Arata

Responsable de Publicaciones

Ricardo Ráez

Investigación histórica

SIN VALOR COMERCIAL

Primera edición, agosto de 2018

Tiraje: 3.500 ejemplares

Diseño de portada, diagramación y edición de fotografía: Rocío Castillo

Corrección ortográfica y de estilo: Jessica Mc Lauchlan

Imagen de portada: *Tapadas*. Acuarela sobre papel: 23.3 x 18.4 cm. Pancho Fierro.

Pinacoteca Municipal Ignacio Merino, Municipalidad de Lima.

Imagen de la presentación: *El alcalde de primer voto*. Acuarela sobre papel: 23.1 x 18.2 cm.

Pancho Fierro. Pinacoteca Municipal Ignacio Merino, Municipalidad de Lima.

Hecho el Depósito Legal en la Biblioteca Nacional del Perú N.º 2018-12687

Todos los derechos reservados. Queda prohibida la reproducción total o parcial de esta publicación, por cualquier medio o procedimiento, extractada o modificada, en castellano o cualquier otro idioma, sin autorización expresa del autor y de la Municipalidad de Lima.

Editado por:

Municipalidad Metropolitana de Lima

Jirón de la Unión 300

Lima, Cercado

www.munilima.gob.pe

» ÍNDICE

Presentación **7**

Prólogo **8**

A modo de introducción **11**

Tan Pancho Fierro...

» CAPÍTULO I

Lima la juguetera **15**

» CAPÍTULO 2

El hogar de Pancho Fierro **25**

» CAPÍTULO 3

¡Somos libres! **39**

» CAPÍTULO 4

Los primeros turistas **51**

» CAPÍTULO 5

Los últimos años de Pancho Fierro **61**

» EPÍLOGO EN CUATRO TIEMPOS

Baúles a Lima: el legado de Raimondi **66**

Qué pensaba un científico y viajero

alemán sobre la Lima de esos tiempos **70**

Acho: el sabor y color de la libertad **72**

Amancaes: una fiesta que no termina **78**

* La mayor parte de las leyendas se ha basado en las anotaciones que hizo Ricardo Palma detrás de las acuarelas.



» PRESENTACIÓN

El Munilibro 15 nos acerca a la Lima en la que vivió el pintor Pancho Fierro, un ilustre vecino del Centro Histórico nacido en el barrio de los Huérfanos a inicios del siglo XIX y que vivió luego en la calle Plateros de San Agustín, hoy jirón Ucayali.

La obra de Pancho Fierro relata escenas de la vida cotidiana del siglo XIX y retrata a ciudadanos en sus diarios quehaceres, muchas veces anecdóticos, con una mirada aguda y con un fino sentido del humor. El acuarelista inmortaliza a los protagonistas de los mercados callejeros, a los vendedores ambulantes que recorren la ciudad, los festejos y las danzas públicas y domésticas, la vida de los religiosos fuera de los lugares sacros y a los personajes notables de la ciudad.

En la década del 50 la Municipalidad de Lima adquiere la colección de acuarelas de Pancho Fierro que perteneció a Ricardo Palma, quien las titula y comenta.

Pancho Fierro fue un pionero en la búsqueda de la identidad. Su pintura rescata la memoria colectiva de una ciudad rica en historias y en testimonios de vida en la que los limeños nos reconocemos.

Luis Castañeda Lossio
Alcalde de Lima

El alcalde de primer voto

» PRÓLOGO

Pancho Fierro nació en 1807. Vivió una etapa en la que Lima conservaba su atmósfera virreinal y las costumbres españolas se entremezclaban con las criollas, las andinas y las negras. Retrató usanzas como la fiesta de los toros, la de los gallos, las procesiones, el Cuasimodo y las tertulias, y personajes como las tapadas, los cocineros, los vendedores ambulantes y los extranjeros. Algunas costumbres y algunos personajes desaparecieron en el tiempo y otros perduran en la Lima de hoy.

A pesar de la demolición de la muralla, de la bonanza del guano, de la abolición de la esclavitud por Ramón Castilla, de la existencia del ferrocarril Lima-Callao y de la apertura del Perú al mundo, Pancho Fierro sigue ilustrando la Lima que vivió a sus veinte, treinta, cuarenta años. Es quizás, a finales del siglo XIX, cuando el Perú se industrializa, que empieza una nueva etapa y que las atmósferas pasadas cambian por las nuevas y modernas traídas por la migración principalmente de italianos, ingleses y chinos. Pero ya nuestro protagonista no estaba en su mejor momento.

Pancho Fierro es un hombre de cierta fama, es exitoso en su arte y camina alguna vez con sombrero de copa y bastón con empuñadura de plata. Tiene muchos hijos en varias mujeres y vive en parte de la herencia que le dejó una tía. Debió ser muy carismático, pues sus pinturas atraviesan todas las escalas sociales de la sociedad limeña. Pinta desde tipos aristocráticos hasta personajes populares, desde el minué hasta la zamacueca.

Su valor radica en haber dejado testimonio de los tiempos en que Lima dejaba de ser de España y empezaba a ser del Perú y del mundo. Los valiosos párrafos de Josefina Barrón así lo demuestran.

Henry Mitrani
Investigador independiente

A MODO DE INTRODUCCIÓN

TAN PANTO FIERRO...

Amanece en Lima. Cantan los gallos en todos los rincones de la ciudad. Entre los tres valles existía un mundo de haciendas y galleros, pues los tiene el señorito hacendado, el curita jugador, el viejo barbero y el joven abogado. Panto Fierro retrató las riñas de gallos, al negrito chirimía y su tamborilero, a Juanita Breña la capeadora de Acho que le quitaba el arresto no solo al toro, a la beata mercedaria, al fraile betlemita y al otro nada frugal que rozaba con sus purísimas manos la saya apretujada de una exuberante fiel.

Lima era un mundo de conventos, balcones, tapadas, perros que debían ser muertos cada tanto por los aguateros. Florecían, igual que los amancaes, los suerteros, los aguardienteros, el pisco, los turroneros y sus pregones que hoy son eco lejano de un antes de ayer. Todos andaban a caballo y, claro, a mula, desde el profesor de colegio hasta el panadero, sin olvidar a la chola chacarera o a la misturera debajo de su azafate de flores, hierbaluisa, canela y toronjil. Cada caballo de paso fue primorosamente dibujado por Panto Fierro, cada crin y pelaje, movimiento, pellón sampedrano, jato y apero. Lo mismo que los rostros, las sonrisas de medio lado, las miradas, las razas y sus rasgos, los vestidos, los mantos riquísimos, la mendicidad que en ese entonces aparecía digna, la fiesta criolla y los quiebres de su zamacueca, la de salón elegante en puntitas de minué y también la de callejón, que siempre fue descalza, montuna.

»Convite al coliseo de gallos (1830). Según Ricardo Palma, este convite duró hasta 1842 tal como está representado en la acuarela.



Pancho Fierro aprendió a ser artista en la calle, dentro de las murallas de esa Lima donde se arremontaban personajes de todo nivel y condición. La plaza fue la vida y escuela de este mulato autodidacta, andante y fisgón, testigo elocuente de los últimos rezagos de los placeres virreinales y los primeros años de una república que hasta hoy se dibuja y desdibuja. Vio cómo se derribaba la muralla y dejábamos atrás el alumbrado a vela, cómo era abolida la esclavitud y crecía el fervor al Señor de los Milagros, cómo se lograba la Independencia y se sumergían las señoras en el mar de Chorrillos, ayudadas por los famosos bañadores, cuerpo blanco sobre cuerpo oscuro.

Su intuición fue pincel. Sin pretenderlo siquiera, fue uno de los primeros embajadores de lo que hoy se conoce como marca país. Un precursor de Mistura, de la marinera, del caballo peruano de paso, de todas esas tradiciones que en él ya configuraban un sentido de pertenencia. Pancho Fierro cierra todo un capítulo de nuestra historia. Como quien decide cuándo y por qué, muere el día que el Perú celebraba su nacimiento como país: un 28 de julio de 1879, el mismo año que empieza la Guerra del Pacífico. No fue testigo de la barbarie de la guerra, de la ocupación chilena, de los incendios, saqueos y vejaciones de las que fueron víctimas las mujeres que con tanta gracia ilustró; del final de la fiesta, de la muerte asomando en las alamedas y salones que sobrevivieron nada más en los colores de sus pinceladas espontáneas. Esa Lima triste, lóbrega, sufriente, afortunadamente no queda en la retina del pintor ni en el trazo de su mano, pues otro hubiera sido el Pancho Fierro, un Goya en el Rímac, sobre el oscuro jirón hecho jirones.

Pancho vivió hasta cuando debía vivir. Y murió para no contarlo.



»Pancho Fierro nació a inicios del siglo XIX en el barrio de los Huérfanos, cerca del jirón Azángaro, en el extremo de lo que hoy es el Parque Universitario. Murió aproximadamente a los 70 años.

CAPÍTULO I | LIMA LA JUGUETONA

El virrey José Fernando de Abascal y Sousa, marqués de la Concordia, había llegado a Lima con el objetivo de asegurar que España no pierda sus colonias en América. Su mano dura pudo mantener atados los territorios rebeldes de Chile, Charcas y Quito al debilitado virreinato del Perú. La aristocracia de Lima recuperó protagonismo gracias a sus logros, tanto que dejó llevarse de la mano por él. Abascal pronto se dio cuenta de la situación precaria de la ciudad y decidió que debía mejorar algunos de los servicios. Le encargó al arquitecto, pintor, decorador, escultor, músico, urbanista y sacerdote Matías Maestro diseñar y construir el primer Cementerio General de Lima. Maestro realizó su obra en un terreno conocido como el Pepinal de Ansietà, a las afueras de las murallas, saliendo por lo que en ese tiempo era la Portada de Maravillas. Antes de existir el camposanto, se enterraban los cuerpos en las iglesias; sin embargo, los cadáveres acumulados desde hacía casi tres siglos en algún lugar cercano a los templos o en catacumbas amenazaban con causar un tremendo problema para la salud de los ciudadanos. Los gallinazos, tan importantes y necesarios para la limpieza de una Lima en la que no cae agua del cielo, habían hecho el trabajo por siglos, pero ya no se daban abasto. Esos gallinazos aparecen en el escudo de la ciudad de Lima.

Ese no era el único problema de “la muy noble, muy insigne y muy leal ciudad de los Reyes”, llamada así por haber sido fundada por Francisco Pizarro un seis de enero, día de la bajada



» El minué era un baile de salón de la época. La pareja aparece en la figura llamada “el saludo”.

de los Reyes Magos. Las rebeliones y las conspiraciones se sucedían una tras otra: José Manuel Ubalde y Gabriel Aguilar estuvieron a punto de tomar el Cusco en 1805; en 1808, el virrey prohibió las reuniones que sostenían los médicos de la Escuela de Medicina donde se hablaba de independencia; en 1809 fue descubierto el complot de los hermanos Silva y Antonio María Pardo, en Lima; Francisco de Zela tomó Tacna en 1811; el levantamiento desde Ayacucho hasta La Paz liderado por los hermanos Angulo y Mateo Pumacahua, en 1814, remeció todo el sur peruano. El Perú ardía. Para Abascal era de suma urgencia asegurar la defensa de Lima y, por ello, restauró la muralla que rodeaba la ciudad, principalmente los muros y baluartes que se habían desmoronado por el tiempo. La muralla había sido construida por el virrey Melchor de Navarra y Rocafull, duque de la Palata, entre 1684 y 1687 para proteger la ciudad de piratas, corsarios y los ataques de los enemigos de la Corona española. Pero con el tiempo, cuando los limeños ya bordeaban los cien mil, la muralla ya no podía contener a la ciudad, convirtiéndose en un freno para su desarrollo. El largo muro recorría el contorno de lo que hoy es la calle Monserrate, la avenida Alfonso Ugarte, el jirón Chota entre Ilo y Bolivia, el cruce de España con Garcilaso de la Vega, y continuaba por la avenida Grau hasta el cruce con Rivera y Dávalos. En esta última calle aún está en pie el baluarte Santa Lucía, uno de los treinta y cuatro que conformaban la muralla. Este baluarte es un sector de la muralla ubicado en los límites de Barrios Altos y El Agustino. La muralla de Lima murió virgen de pólvora, como bien la describió Raúl Porras Barrenechea, pues nunca fue atacada; tal vez, durante las continuas revoluciones de caudillos que se arrebataban el sillón presidencial después de la independencia, fue forzada alguna de sus puertas, pero no más.

A pesar de que muchos limeños no soportaban que los españoles monopolizaran los cargos públicos, prefirieron asegurar su posición para continuar, sin tropiezos, su vida

disipada y llena de placeres en la capital. Los paseos, las corridas de toros, las peleas de gallos, los bailes, las procesiones e incluso las ejecuciones eran momentos de ocio masivo. El botánico Teodoro Haenke estuvo en Lima a fines del siglo XVIII y contaba que los limeños solo trabajaban dos días a la semana y los restantes los empleaban en jugar o enamorar. Los que trabajaban lo hacían, esencialmente, por la mañana y luego el día se pasaba entre piqueos, tomando un café con los amigos, paseando en las alamedas o en la casa de comedias pifiando a los actores y enamorando a las mujeres que asomaban por los palcos. Esa era la rutina si no había alguna ceremonia civil o religiosa del abultado calendario de feriados. Ese día todo empezaba más temprano.

El español Esteban de Terralla y Landa, quien estuvo en Lima entre 1787 y 1797, decía que Lima era una ciudad dedicada al juego, una ciudad donde uno podría ver muchos hipócritas, mil santidades fingiendo para que los habiliten, pues habían quebrado totalmente; zánganos sin fin, los más de ellos drogueros sin oficio, ni destino, y sin más vida que el juego. También anunciaba a los visitantes que verían en Lima muchos hombres antes acaudalados empobrecidos y pidiendo limosna, pues habían perdido su fortuna sin saber en qué. Las cartas, los dados, el billar, la lotería y las apuestas tenían enganchados a los limeños, quienes también acudían todas las tardes a las peleas de gallos. Las más importantes eran anunciadas con el sonido de una chirimía, instrumento de viento hecho de madera, parecido al oboe; acompañaban a quien tocaba la chirimía un tamborilero y un muchacho que cargaba sobre la cabeza una jaula con un gallo. Hombres y mujeres se presentaban en la cancha ubicada en la calle Mármol de Carvajal para apostar por su gallo favorito. Sin embargo, nada se comparaba a la atracción de Lima por las corridas de toros. Limeños de todas clases sociales copaban las diez mil butacas de la Plaza de Toros de Acho, ubicada en el Rímac, para ver el espectáculo que



» Juanita Breña capeando un toro en Acho (1820). Según Ricardo Palma, el pueblo conocía a la insigne capeadora como la Marimacho.

organizaba don Hipólito Landuburu, el propietario. Había los que llegaban en carruajes dorados y los que habían vendido su alma al diablo con tal de estar en la tribuna gritando y silbando como el más reconocido taurófilo. El toro era recibido por gritos, música, cohetes, y por los capeadores o toreros a caballo, personajes apreciados en la arena de Acho que ejecutaban lo que se llamó “la suerte nacional”.

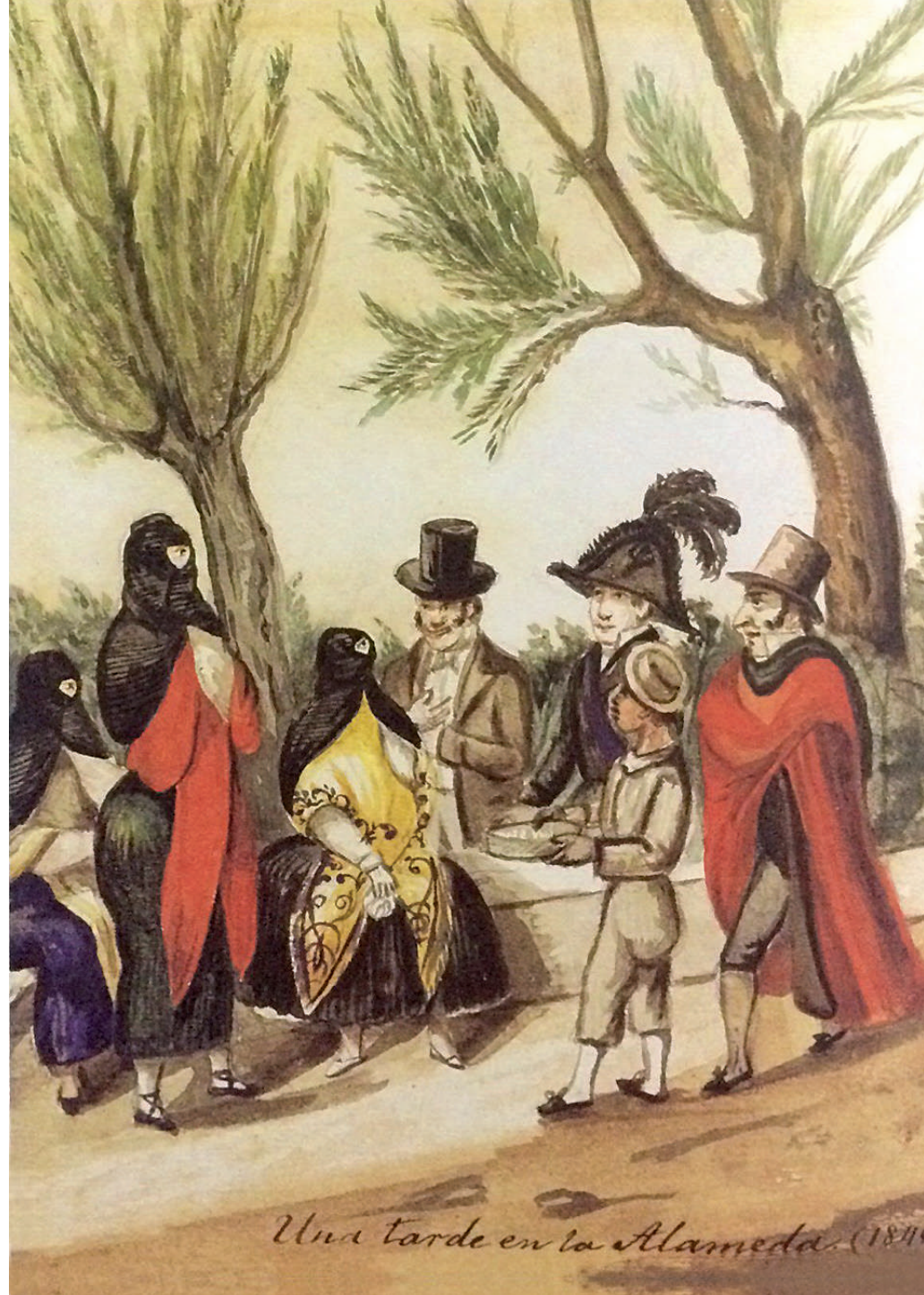
A fines del mandato de Abascal, la famosa capeadora Juanita Breña brindaba tardes dramáticas en la arena de Acho. Se asegura que en la corrida realizada para recibir al virrey Joaquín de la Pezuela ella fue la máxima atracción. Era una mujer recia, competitiva, que le gustaba estar entre hombres, hacer cosas de hombres y disfrutar de sus conversaciones y juegos. La pacata sociedad limeña le puso como sobrenombre la Marimacho. Dicen que cuando niña su padre, chalán en la hacienda de Retes, en Huaral, le advertía en todo molesto: “¡Juana, no te metas a hombre!”. Pancho Fierro dibujó a la mulata sobre su caballo blanco, luciendo cabello largo y un gran sombrero de paja. La tarde se completaba con los banderilleros, los toreros a pie y el inevitable estoque. No pocos viajeros lo consideraban un espectáculo más que desagradable; sin embargo, los limeños vibraban en cada lance y se emocionaban mucho más cuando un toro cogía a un caballo o a un torero.

Pero los festejos seguían cuando terminaba la fiesta brava. A la salida de la plaza se mezclaban los asistentes emocionados por la chicha, el vino y por ese aguardiente que fue bautizado como pisco en honor al lugar donde se producía en cantidades. Las misteriosas tapadas que tanto dibujó Pancho Fierro destacaban entre la multitud que rápidamente colmaba la Alameda de Acho. Las tapadas eran un misterio; vestían el traje tradicional de la limeña hasta la primera mitad del siglo XIX. Estaba compuesto por la saya, una falda pegada al cuerpo que resaltaba las curvas femeninas, y el manto, que cubría la cabeza y el rostro, dejando solo un ojo descubierto. A las limeñas les bastó un ojo para

enamorar al mundo. Se daba rienda suelta al eterno juego de la seducción en Lima, pues la tapada no tenía que ser siempre el personaje de la mujer discreta o recatada. Podía ser quien deseara, con los hombres que deseara. La elástica tela de la saya permitía ajustar aquí y allá para que, incluso una anciana, se convirtiera en una modelo voluptuosa. Las mujeres también usaban un corselete del que salían mangas, generalmente cortas, hechas de terciopelo, raso de color o tul. Los torneados brazos de las limeñas, sus delicadas manos y sus pequeñísimos pies eran parte del mito que las había convertido en mujeres cautivadoras.

Después del espectáculo de toros, las parejas y grupos de amigos colmaban las picanterías cercanas al coso o paseaban por la Alameda de Acho, una vía bordeada por largos árboles que corría al costado del río Rímac. El arrullo de los canales acompañaba a las parejas que se perdían en el bosquecito que se formaba al final del paseo. Otros preferían ir a la Alameda Grande, también en San Lázaro, una larga vía con varias hileras de árboles que formaban calles para carruajes y peatones. A los lados de este hermoso paseo se encontraban las iglesias del Patrocinio y de Santa Liberata, mientras que al final de la vía se erigía el monasterio de los Padres Descalzos, ocupado por religiosos franciscanos. Allí está, hasta ahora, la mejor de las bibliotecas de libros antiguos e incunables del Perú. No lejos de allí estaba el Paseo de Aguas, obra mandada a construir por el virrey Manuel Amat y Junyent para su amada Micaela Villegas, la famosísima Perricholi, una emprendedora cantante, actriz y mujer de teatro que tuvo al virrey entre sus amores. La Perricholi se convirtió, cuando

» Según Ricardo Palma, la tapada de la izquierda es una elegante del siglo XVIII, la saya del medio es una elegante de los primeros años del siglo XIX y la tapada de la derecha, con saya de tiritas, es una elegante de 1840.



se fue el virrey Amat, en una empresaria muy respetada en Lima. En las noches de luna los caballeros y las tapadas también se dejaban ver en el Puente de Piedra que cruza el río Rímac hacia el barrio de San Lázaro.

Los hombres limeños intentaron más de una vez revelar la identidad de las tapadas, sacarlas del anonimato. El cuarto virrey del Perú, Diego López de Zúñiga y Velasco, fue el primero que prohibió el uso del manto en 1561 y lo mismo hizo el Tercer Concilio Limense entre 1582 y 1583, cuando declaró que las tapadas incurrían en falta. El arzobispo Toribio de Mogrovejo y los virreyes marqués de Montesclaros, marqués de Guadalcázar y conde Chinchón también intentaron vetarlas; sin embargo, la censura solo provocó que más mujeres se envuelvan en sus mantos. Eran valientes, temerarias, de espíritu libre, indomables.

Con un solo ojo al descubierto, las tapadas hacían y deshacían en la ciudad amurallada; sus susurros dirigidos a los hombres no solo eran sensuales invitaciones o ingeniosas respuestas, sino también comunicaban la existencia de complots o alguna inminente conmoción política. Para los represores era muy difícil reconocer a una tapada específica porque todos los mantos eran negros. Por eso su participación en la independencia fue decisiva. Meses antes de que el libertador José de San Martín ingresara a Lima, Rosa Campuzano recorría las calles de Lima repartiendo propaganda en contra de los españoles y convenciendo a los oficiales realistas de que se pasaran al bando contrario. Era una hermosa guayaquileña que, en solo cuatro años, aprendió todos los trucos que hacían de las limeñas las mujeres más deseadas del continente. El 28 de julio de 1821 se realizó el primer banquete del Perú libre e independiente organizado por el Cabildo. Ese día de celebración de la Independencia, San Martín conoció a Rosa, quien detrás de ese manto que la tapaba había hecho mucho más que varios hombres de la ciudad. San Martín,

cautivado con su belleza, se acercó para agradecerle por su colaboración en la causa. Ella lo miró con sus impresionantes ojos azules y le respondió con sensualidad: “Si lo hubiera conocido antes a usted, señor general, mis afanes hubieran sido aún mayores”. Rosa Campuzano sabía explotar el poder de su belleza. No hubo vuelta atrás después de esa frase y San Martín convirtió a Rosa en la “Protectora”. Ambos se fueron a experimentar una vida de amor y lujos en la quinta de La Magdalena, hoy las instalaciones del Museo de Arqueología, Antropología e Historia del Perú. Mientras don José y doña Rosa vivían su romance, en Buenos Aires esperaba la esposa enferma del Protector, Remedios de la Escalada, y la hija de ambos, Mercedes, de cinco años. Una relación “prohibida” que alimentó más de un chisme en esa Lima que si bien dejaba de pertenecer a los españoles, no dejaba atrás sus costumbres virreinales. Como bien diría Alexander von Humboldt al llegar a Lima y haciendo gala de un fino humor, el dios Rímac, quien según Garcilaso se trató del dios hablador, presidía todavía a todas las clases sociales de Lima, pues hay pocos lugares en el mundo donde se hablaba más, y se hacía menos.

Las limeñas no hacían caso a las prohibiciones religiosas que obligaban a las tapadas a destaparse, fumaban, eran aclamadas capeadoras y vibrantes actrices; discutían de política en las fiestas del palacio, en las puertas de las iglesias y en comentadas reuniones privadas; animaban las principales celebraciones oficiales y religiosas; en suma, dominaban Lima con su sensibilidad, sentido común y sensualidad. Flora Tristán escribió que no había ningún lugar en la tierra donde las mujeres eran más libres y ejercían mayor imperio que en Lima; no le faltaba razón. Una de esas mujeres fue Mariana Rodríguez del Fierro y Robina, hija del español Antonio Rodríguez del Fierro y Pollos y de Nicolasa Ignacio de Robina y Gallegos. Aquí comienza la historia de nuestro protagonista: Pancho Fierro.



CAPÍTULO II | EL HOGAR DE PANCHO FIERRO

Antonio, quien sería el abuelo de Pancho, era prior del Tribunal del Consulado y coronel del Batallón de Milicias del Comercio de Lima, mientras que Nicolasa pertenecía a una importante familia de la sociedad virreinal. El próspero comerciante tenía uno de los más prestigiosos almacenes de venta de ropa y otros productos; allí ofrecía de todo: medias, calcetas, cotines, capotes, mantillas, tafetanes, dobles marcados, botones, agujas, tijeras, loza, cristales, frascillos, limetas, tazas, azucareros, vasos, y muchas cosas más. Antonio Rodríguez del Fierro y Nicolasa tuvieron diez hijos. Luego de la muerte de Antonio en 1789, tres de sus hijas, Isabel, Cayetana y Mariana, heredaron la casa del padre que estaría ubicada en la actualidad en el Jirón de la Unión. Isabel tenía diecisiete años y estaba casada con el coronel de caballería del primer regimiento de Milicias Disciplinadas de Dragones de Lima. Tal vez un matrimonio arreglado. Cayetana y Mariana eran gemelas y tenían trece años cuando el padre murió; nunca se casaron y fueron quienes criaron a Pancho Fierro. En la casa también se quedó a vivir el hermano de ellas, el adolescente de quince años Nicolás Mariano Rodríguez del Fierro y Robina, otro de los diez hijos de Antonio.

El mismo año en que murió el padre nació María del Carmen en casa de los Fierro. Ella era hija de una esclava de la familia llamada Rita. Las niñas y los niños esclavos

»Las señoras se sentaban juntas y los caballeros en el extremo opuesto. En un brasero se calentaba el agua para beber mate o yerba del Paraguay, con brasero de plata. Una mulatita sirve el mate.

empezaban a trabajar desde los siete años aproximadamente, atendiendo en la casa o a otros niños. María del Carmen sirvió a las hermanas y al joven Nicolás, quien estudiará en el convictorio de San Carlos y luego en la Universidad de San Marcos. Cuando Nicolás cumplió veinte años fue nombrado doctor tras un examen de filosofía y matemáticas realizado ante un jurado. Eso le permitió ejercer las cátedra de Artes y Teología. Nicolás fue un reconocido orador que participaba en actos académicos de la universidad y conferencias teologales. Tal vez obligado por las circunstancias y para asegurar su futuro optó por la vida religiosa. Cuando se ordenó como sacerdote fue nombrado cura y vicario de las doctrinas de San Damián de la provincia de Huarochirí, y de Huañec, en la provincia de Yauyos. Mientras hizo su carrera, Nicolás vio crecer a la esclava que había nacido en su casa, María del Carmen, y convertirse en toda una mujer. Tal vez realmente se enamoró. Sin embargo, por más que lo deseara, era imposible mostrarla como su mujer porque era negra, era esclava y, para colmo, él era cura. Por otra parte, contar con el interés de un blanco podía ayudar a una esclava a lograr su libertad o mayores favores de la familia. Lo único cierto es que el hijo de ambos fue procreado en los primeros días de 1807 y nació el 5 de octubre. En la racista sociedad virreinal, el hijo de un blanco con una negra era automáticamente un esclavo; sin embargo, un año y cuatro meses después de su nacimiento, el niño fue bautizado por la tía Mariana, hermana de Nicolás, como Francisco Rodríguez del Fierro, “de padre desconocido”. Al bautizarle, Mariana se encargó de mantener y cuidar de Francisco, quien, para aquellos tiempos, puede considerarse una persona con suerte.

El niño Francisco creció viendo a los personajes más característicos de esa divertida Lima virreinal; escuchaba el ángelus a las seis de la mañana, al mediodía y a la hora que el sol se ponía. Caminó por calles de tierra que eran cortadas

por acequias, pues por toda esa vieja Lima corrían las aguas canalizada del río Rímac, río que era como el cordón umbilical. Reconoció los techos de las casas, el campo y las huertas de la ciudad desde lo alto de la muralla; mataperreó entre las múltiples procesiones que salían de las decenas de iglesias, conventos y monasterios que se erigían como los edificios más altos de la ciudad, y se mezcló con los personajes de todas las razas que le daban vida a la capital. Seguramente se cruzó varias veces con uno de los limeños infaltables de aquella época: el encargado de llevar el agua a las casas. Se trataba de un negro que iba sobre su burro cargado con dos porongos. “¡Aguador, écheme un viaje!”, gritaban las ansiosas mujeres desde las entradas de sus casas, reclamando agua con insistencia. Cuando el agua fluía alegre y clara por las cañerías de loza que llegaban a la pileta de la Plaza de Armas, el refrescante viaje costaba medio real; pero cuando las cañerías eran tapadas por la maleza, el desmonte o se quebraban —lo cual era frecuente—, los aguadores debían buscar más lejos el agua y cobraban hasta cuatro reales por el famoso “viaje”. El aguador también era el encargado de otro trabajo esencial para la salud de la ciudad: controlar la población de perros callejeros. El negro asesinaba a los pobres perros usando un gran palo de madera de lloque para romperles el cráneo. La sangre salpicaba por todas partes y así lo dibujó años después Pancho Fierro, tal vez para recordarnos que existen trabajos que pocos están dispuestos a hacer.

En Lima virreinal eran las clases bajas, en su mayoría representadas por negros e indios, las que hacían el trabajo en las calles. Mientras más cerca se estaba de la Plaza de Armas era más difícil evitar los carruajes y las mulas de los comerciantes, que iban cargadas con pan, fruta, pescado, tamales, cohetes y muchos otros productos. Si se lograba sortear a los que iban montados, era imposible escapar de los ambulantes de a pie; entre ellos destacaban el heladero, el bizcochero, la tamalera, la



» Según Ricardo Palma, el son de los diablos fue una de las danzas principales de Cuasimodo (o Pascua de Resurrección), así como de otras fiestas públicas.



» El montonero Escobar fue el terror de Lima en tiempos de Gamarra, Salaverry y Orbegoso, según la descripción de Palma.

gallinera, encargada de vender aves, el turronero, el canastero, el plumero y la chichera que vendía chichas de jora, de garbanzos, de piña y de maíz morado. Había personajes temidos por los transeúntes, como el mantequero, que ofrecía manteca de cerdo envuelta en papel, pero toda la ciudad evitaba chocar con él porque solo rozarlo llenaba la ropa de una grasa que echaba a perder los trajes. Otro caminante era el velero, que cargaba sobre sus hombros un palo donde lleva amarradas las velas de sebo, inseparable elemento de las noches de Lima antes que existiera el alumbrado a gas. También existían las mistureras, mujeres que acompañaban las procesiones caminando delante de las andas y llevando en la cabeza una gran bandeja colmada de mistura y frutas incrustadas con clavo de olor, adornadas con flores. En grandes membrillos y siempre dentro de la bandeja se encontraban acomodadas pequeñas banderas de seda, ninfas, ángeles o santos que representaban el carácter religioso de la fiesta.

Por último, en la Plaza de Armas estaban los puestos que ofrecían sobre mesas o sobre grandes hojas de plátano extendidas en el suelo los mismos productos ofrecidos por los ambulantes y muchos más. Cerca del Portal de Escribanos se instalaban los toldos de las fresqueras que calmaban la sed de la Lima pobre y también de la rica. Grandes envases de vidrio mostraban las aguas frescas que eran mezcladas con fragantes esencias. El cronista Carlos Prince describe la carta de estos establecimientos que atendían día y noche diciendo que durante el día se expendía allí fresco de piña, de guinda, limonada, granada, horchata, suero y helados de leche y frutas,

»Según Ricardo Palma, el penitenciado por la Inquisición salía con sambenito y coroa, llevando cadenas en las manos y montando en un burro tirado por el verdugo. Los balcones de celosía pintados de verde existieron en la plaza de Lima aproximadamente hasta 1854, en que los propietarios comenzaron a cambiarlos.



y en la noche se agregaba a todo lo dicho, el champuz de leche, la mazamorra morada y los barquillos.

A principios del siglo XIX, la ciudad contaba con veintiocho mil negros: diez mil libertos y dieciocho mil esclavos. Vivían en Lima quince mil indios y mestizos, y diez mil blancos. La enorme cantidad de negros, sobre todo los liberados por sus amos luego de algún tipo de negociación, influyó mucho en las costumbres de la capital. Ellos eran los principales animadores de los carnavales, la verdadera fiesta morena del siglo XIX. Domingo, lunes y martes previos al Miércoles de Ceniza, eran feriados para los limeños. De los barrios de negros como San Lázaro partían comparsas bailando —al ritmo de la quijada de burro, el arpa y la cajita, pues el cajón aún no nació— una enérgica y sensual danza llamada el son de los diablos, un baile tan popular que también se realizaba en las procesiones de Corpus Christi. Las calles de Lima eran tomadas por hordas que empapaban a todos por igual: religiosos, civiles y militares eran mojados con agua disparada con jeringas de zinc o lanzada como granadas en cascarones rellenos con tinturas o tirada a baldazo limpio. Prince cuenta que había grupos de mujeres que se instalaban al pie de las acequias o cerca del río esperando a cualquier transeúnte que se acercara para amenazarlo con sus mates llenos de agua mientras le decían: “¡Agua bendita!”. Si el individuo no ofrecía una moneda era bañado con agua sucia y, si no escapaba corriendo, era sumergido en la acequia. Los que no se quedaban dentro de las murallas iban a los pueblos de Miraflores, Barranco o Chorrillos, los balnearios de moda durante todo el siglo XIX. En Chorrillos los limeños disfrutaban de la novedad que significaba bañarse en el mar. En las salientes del acantilado que daba a la playa se levantaban chozas de estera donde las mujeres se ponían un traje de baño compuesto por una chaquetilla de manga larga, falda, pantalón y dos flotadores hechos con calabazas vacías. Luego bajaban a la orilla para montarse sobre hábiles nadadores, generalmente indios de



» Señora en traje de pinganilla, o de moda, yendo al baño de mar en Chorrillos con un indio nadador, en febrero de 1835.



la zona, muchos de ellos pescadores, que las llevaban a pasear sobre sus hombros entre las olas. Eran llamados los bañadores, y Pancho Fierro los tiene retratados en sus acuarelas. En las noches de carnaval, tanto en Lima como en Chorrillos, se organizaban bailes de máscaras y banquetes donde no paraban las risas y las chanzas. El desenfreno al que se entregaba la ciudad obligó al presidente Bernardo Monteagudo a prohibir el juego de carnales en 1822, un año después de nuestra Independencia. Nadie obedeció y la gran fiesta del agua en la que se sumergía Lima duró muchos, muchísimos años más. Total, ya éramos libres ¿no?

Si Lima se entregaba a los carnales en verano, en invierno hacía lo mismo con la fiesta de Amancaes. El 24 de junio, día de san Juan Bautista, los limeños dejaban atrás las murallas y se dirigían hacia la pampa de Amancaes para disfrutar del almuerzo más esperado del año. Las garúas habían transformado un desierto en un campo de florecitas, la mayor parte amarillas, llamadas “amancay”, las cuales eran recolectadas por las limeñas para adornar sus peinados y sombreros. Después del mediodía se multiplicaban las botellas de pisco y las pachamancas alimentaban a los grupos más numerosos. Los asistentes que iban en calesa o balancín llevaban cocinera, sirvientes y el fiambre que fuera necesario para disfrutar del “once”, famoso refrigerio de tiempos virreinales, pues se tomaba a las once de la mañana. Pronto sonaban el arpa, la guitarra y los instrumentos de percusión afroperuanos, y las parejas salían a bailar la zamacueca, una danza de galanteo y mucho movimiento; las morenas, los

»El maestro de escuela amenazando con un palmetazo a un alumno. En la puerta de la calle se ve un biombo o cancel giratorio tras el que se asoman varios muchachos vacilantes para entrar en la escuela. Junto al sillón del maestro están colgados su sombrero, un látigo y una palmeta.

morenos, nos enseñaron a cimbrearnos, a mover las caderas, a mover el cuerpo al ritmo de este baile que hicieron suyo. La zamacueca era el baile más popular de Lima.

La música era acompañada de las voces de dos o más negros y, al final de cada verso, cantaban todos los que se quisiesen sumar al coro, momento que se llamaba fuga. Durante este final, los requiebres de los bailarines de zamacueca eran más sensuales y provocativos. Antes del anochecer, una masa eufórica de limeños bajaba a la ciudad; algunos apurados atropellando a los transeúntes con sus caballos, otros deteniéndose para conversar con alguna dama. Acuarelas de Pancho Fierro y otros artistas ilustran muy bien el fin de fiesta: damas en sus carruajes, extasiadas y con un poco más de pisco del apropiado en el cuerpo, coquetas y divertidas. Llevan amancaes en el pelo.

En 1812, las hermanas Mariana y Cayetana Rodríguez del Fierro y Robina vendieron a María del Carmen, madre de Pancho Fierro, a Juana Vásquez de Velasco y Ontañón, en trescientos cincuenta pesos de a ocho reales. Tal vez previniendo el escándalo que se desataría si alguien descubría los encuentros románticos y sexuales que sostenía la esclava con su hermano Nicolás. La vecina vivía en la misma cuadra que los Fierro; sin embargo, a partir de ese momento, la madre de Pancho vio mucho menos al niño y su educación pasó a manos de sus tías, las hermanas. Doña Mariana parecía tener verdadero cariño por Pancho. Lo había bautizado cuando no tenía ninguna obligación y parece que hasta lo matriculó en una escuela. El cronista del siglo XIX, Manuel Atanasio Fuentes, más conocido como el Murciélagu, contaba que la educación primaria se dividía en dos clases: las migas y las escuelas. Las primeras eran dirigidas por respetables matronas que enseñaban a niños y niñas. Las escuelas eran solo para hombres y la última palabra la tenía el profesor quien, para mantener el orden, usaba la palmeta y castigos como permanecer de rodillas en medio del aula. En las migas se enseñaban los niveles conocidos como tablita, cartilla y

catón, mientras que las escuelas también enseñaban los niveles libro, carta y procesos. Los procesos eran copias de documentos hechos por escribanos. Los alumnos también aprendían a sumar, restar, multiplicar y dividir; por ello, cuando un niño acababa su educación primaria, se decía: “sabe leer, escribir y contar”. Cuando se proclamó la Independencia en la Plaza de Armas de Lima el 28 de julio de 1821, es casi seguro que Pancho Fierro sabía leer, escribir y contar. Tal vez también estaba aprendiendo a pintar. Sus extraordinarios dibujos lo reflejan.



»Según Ricardo Palma, el tipo de la vendedora de queso había desaparecido ya, hacia 1850.

CAPÍTULO III | ¡SOMOS LIBRES!

A finales de enero de 1821 el virrey Joaquín de la Pezuela fue destituido por un grupo de militares españoles a mando del teniente general Antonio de la Serna. El Pronunciamiento de Aznapuquio fue el documento que juzgó la dejadez con la que actuaba Pezuela frente al desembarco de las tropas libertadoras en las costas del virreinato y lo obligaba a renunciar a su silla en la Casa Real de los Virreyes del Perú.

Para ese entonces, San Martín ya había declarado la Independencia desde el balcón de Huaura el 20 de noviembre de 1820. Dedicó Valdelomar un cuento al Libertador y a su sueño de una bandera rojiblanca, inspirado en las parihuanas que abundan en la bahía de Paracas y que llevan en el cuerpo esos colores. Es solo una bonita leyenda. El Ejército Libertador de los Andes había logrado posicionarse con éxito en el territorio peruano y su presencia envalentonó a los que estaban a favor de San Martín. Es así que la intendencia de Trujillo declaró la Independencia en diciembre de 1820 y le siguió la ciudad de Piura el 4 de enero de 1821. Tras gobernar durante unos meses desde la capital, La Serna se vio rodeado por el general José de San Martín al norte, el general Juan Antonio Álvarez de Arenales al sur y la flota del comandante Thomas Cochrane, quien impuso un fuerte bloqueo al puerto del Callao no solo con sus barcos, sino también con la fragata Esmeralda, la nave

» En 1821 y para celebrar la proclamación de la Independencia por el general San Martín, salió una procesión cívica organizada por los negros de las cofradías mozambique, angola, caraveli, chala y terranova. La procesión está graficada en varias acuarelas de Pancho Fierro.



española que había capturado en noviembre del año anterior. Todo ello sin contar a los montoneros, tropas irregulares de indios y negros pobremente armados pero valientes al fin que asaltaban a cualquier grupo pequeño que quisiera abandonar la ciudad; sin contar tampoco a los oficiales del rey de España que se habían pasado al bando contrario, como Andrés de Santa Cruz, Agustín Gamarra y Juan Bautista Eléspuru, futuros presidentes de la República del Perú. Los generales realistas eran literalmente realistas: sabían que ni la muralla ni los limeños soportarían una guerra en la ciudad, es así que optaron por salir de Lima el 5 de julio y retirarse al Cusco, donde fue instalada la nueva capital del virreinato. Todo era un caos.

Lima quedó desorientada y en bancarrota. Cuando San Martín ingresó a Lima, marqueses y condes le rindieron honores. El general le solicitó inmediatamente al alcalde conde de San Isidro que convocara a los limeños que tenían algún título nobiliario o ejercían algún cargo en la ciudad para que el 15 de julio de 1821 firmaran el acta de la Independencia. La presentación oficial del Perú libre y soberano fue en la Plaza de Armas el 28 de julio. No cabía un alfiler entre los puestos de comida, los ambulantes de a pie y curiosos; los oficiales argentinos y chilenos portando su característico morrión azul; los curas de diversas órdenes que observaban —algunos con preocupación, otros con esperanza— la llegada de un nuevo orden, y las tapadas cuchicheando debajo de los portales. Acompañado de los marqueses de Montemira y Torre Tagle, los maestros de la Universidad de San Marcos, las órdenes religiosas, los jueces y miembros del Cabildo, San Martín reveló que el Perú dejaba de ser colonia de España, generando la algarabía de Lima. Pancho Fierro supo ilustrar bien este glorioso momento, sin dejar de lado nunca los detalles. Cada mirada, cada gesto, cada cosa sutil es captada y revelada por el pintor mulato.

A partir de esa declaración se sucedieron banquetes y fiestas en una ciudad que celebraba lo que aún no se había ganado. Los realistas estaban acuartelados en la sierra peruana con generales muy capaces que analizaban la manera de aguarle la fiesta a la capital. Los españoles mantenían intacta su red de informantes para conocer qué se planeaba desde Lima y en 1823, cuando ya San Martín había abandonado el Perú, volvieron a tomar la capital por unos meses. El general Antonio Rodil ocupó la ciudad e implantó un régimen de control donde todos eran sospechosos. Una de las víctimas de esa vigilancia fue José Olaya, pescador chorrillano que introducía mensajes de los patriotas hacia la capital y fue ejecutado en la Plaza Mayor el 29 de junio de 1823 en el pasaje que hoy lleva su nombre. Un gran héroe que pasará a la posteridad. Luego Lima fue retomada por los patriotas, pero los intentos para derrotar a los realistas en la sierra no prosperaron. El caos hizo que el Congreso llamara a Bolívar para convertirlo en dictador del Perú. A pesar de que el ejército del Libertador expulsó a los españoles en la recordada batalla de Ayacucho el 9 de diciembre de 1824, Rodil resistió durante casi un año y medio más refugiado en la fortaleza del Real Felipe. El general comandó con mano de hierro a dos mil soldados y decenas de civiles que se refugiaron en la fortaleza a pesar de haber firmado el acta de la Independencia.

Pronto escaseó la comida, las camas se llenaron de enfermos y, cada día, los refugiados perdían la esperanza de ser salvados por los reyes de España. Cientos murieron de hambre y los que intentaron escapar fueron ahorcados. La horca era un espectáculo que congregaba a grandes y chicos en el virreinato. Las demostraciones de fuerza de los españoles eran comunes en Lima y eran una manera de recordar quién sostenía el mango de la sartén. Pancho Fierro no podía ser ajeno a ese recuerdo y dibujó a un reo a punto de ser ahorcado, custodiado por doce soldados del ejército real, que recibe las palabras de

un cura mientras hombres y mujeres de Lima observan con curiosidad y temor. En enero de 1826, Rodil se rindió junto a seiscientos soldados. Se había logrado la Independencia, pero el país estaba roto en pedazos y esa inestabilidad fue aprovechada por diversos caudillos militares que jugaron a turnarse la presidencia hasta la primera mitad de la década de 1840. A eso se sumaba que el Perú estaba endeudado con los préstamos que pidió para solventar la guerra, tenía quebrada a la empresa minera, su principal actividad en el virreinato, y no pudo crear un mercado interno sólido para remontar su déficit.

Al adolescente Pancho Fierro le interesaban, más que las escaramuzas con los españoles y la situación de las arcas estatales, los cambios que estaban sucediendo en su vida. Su madre había regresado a casa en setiembre de 1820, luego de ser recomprada por las hermanas Mariana y Cayetana, en la misma cantidad de trescientos cincuenta pesos de a ocho reales, a Juana Vásquez de Velasco y Ontañón. A partir del año siguiente, su madre empezó a pagar los trescientos cincuenta pesos que costaba su libertad y el 18 de octubre de 1823, días después del cumpleaños número 16 de Pancho Fierro, Mariana y Cayetana otorgaron la correspondiente Carta de Libertad a la esclava María del Carmen Fierro. ¡Por fin su madre era libre!: “Desistimos del derecho de propiedad que a dicha esclava tenemos y lo cedemos, renunciemos y traspasamos en ella misma y le damos poder para que pueda donar y ceder sus bienes, otorgar testamento y practicar todos los demás actos que una persona libre puede verificar en virtud de este instrumento”. Una vez libre, la madre de Pancho Fierro se empleó como criada de la casa de comercio Riglos y se casó con Julián Fierro, posiblemente otro esclavo liberado por la familia Fierro. Con Julián tuvo una hija que fue bautizada en 1826: Benita Fierro Fierro, media hermana de Pancho. Era común que los esclavos lleven el apellido de sus amos.



» Se representa al reo con la soga al cuello en el momento en que el verdugo se prepara para darle pescozada o empellón. Un dominico acompaña a la víctima. Según Palma, la horca en Lima estaba ubicada frente al callejón de Petateros, en la Plaza Mayor.

El adolescente Pancho Fierro debe haber sido empleado para algún trabajo menor o como criado de la familia. Nadie tiene idea de cuándo descubrió su gran habilidad para pintar o dónde la perfeccionó. Sus biógrafos han escrito que sus primeros trabajos como pintor fueron diseñar vallas publicitarias, los carteles que anunciaban las corridas de toros y las funciones teatrales de Lima. También esculpía y tallaba figuritas en barro para los nacimientos navideños. La historiadora Natalia Majluf ha propuesto que el trabajo de Pancho Fierro estuvo inspirado en una pujante industria internacional de estampas y grabados que floreció desde fines del XVIII sobre la base de tres rubros editoriales: el recuento ilustrado de viajes, los libros de trajes y las series dedicadas a los oficios del comercio ambulatorio. Los libros de viajes y los libros de costumbres y tipos de otras partes del mundo fueron muy populares porque mostraban un nuevo mundo, un horizonte poco conocido que, desde mediados del siglo XVIII, había sido redescubierto por expediciones científicas como la del prusiano Alexander von Humboldt y el francés Aimé Bonpland, quienes recorrieron Nueva España (México y Centroamérica), Nueva Granada (Colombia y Venezuela) y Perú. Se trata de una realidad exótica, pintoresca. Colorida a más no poder.

El pintor quiteño Francisco Javier Cortés venía de una familia de pintores y fue dibujante de dos importantes expediciones científicas en Sudamérica; entre 1790 y 1798 fue parte de la Real Expedición Botánica al Nuevo Reino de Granada organizada por José Celestino Mutis. Allí trabajó al lado del pintor Francisco Javier Matís Mahecha, a quien von Humboldt calificó como el mejor pintor de flores del mundo. Luego fue contratado por Juan José Tafalla, quien estuvo entre 1799 y 1808 recolectando muestras botánicas en la Audiencia de Quito para continuar con el compendio de *Flora peruviana et chilensis* que habían comenzado los científicos españoles Hipólito Ruiz y José Pavón. A partir de 1808, Tafalla

se encargó de los cursos de Botánica en el renovado Colegio de Medicina de San Fernando y, al año siguiente, recomendó contratar a Cortés como profesor de la nueva cátedra de Dibujo Botánico. En 1811 se inauguró el nuevo local del Colegio de Medicina en la Plaza de Santa Ana, cerca de los hospitales de Santa Ana, San Andrés, San Bartolomé y de la Caridad, así como del primer jardín botánico. El edificio representaba a la nueva medicina que alentaba José Hipólito Unanue y Pavón, el primer director de la institución y el reformador del modelo pedagógico de cuatro cátedras principales que subsistía desde el siglo XVI. Los mejores profesores fueron convocados a la nueva institución que tenía como objeto formar médicos útiles a la salud pública, a las artes y a la industria. Unanue propuso el estudio de los campos fundamentales de la ciencia: matemáticas, física, historia natural; y el estudio de la medicina en todas sus manifestaciones. Asimismo, señaló tres estudios supernumerarios: letras, dibujo y paseo científico. Unanue siempre se interesó por desarrollar las potencialidades del Perú. En la primera mitad de la década de 1790 contribuyó a conformar la Sociedad de Amantes del País y a su medio de comunicación el *Mercurio Peruano*, un periódico que mostró lo importante que eran los conocimientos y recursos que atesoraba el Perú para empezar a ver todo su territorio como una unidad geográfica. El *Mercurio Peruano* es una de esas joyas editoriales que uno aún puede disfrutar. Tenía como principal objeto hacer más conocido el país que habitamos, un país contra el cual los autores extranjeros habían publicado tantos paralogismos.

» Según Palma, Manuel Mendoza, más conocido por su apodo de pichón de avestruz, fue un aristócrata venido a menos que no quiso nunca renunciar a pasear en su coche, pero que no pudiendo ya pagar a un auriga contratado, él mismo se puso en el pescante.



En la estropeza (a) Pichon de avestruz

Francisco Cortés pintó lienzos con motivos religiosos. Se le atribuye la serie *Vida de la Virgen*, del convento de los Descalzos, y *La muerte de san José*, de la Tercera Orden Franciscana, y diseñó el primer escudo del Perú, donde un sol surge detrás de un nevado que se levanta sobre el océano. El escudo es flanqueado por una llama y un cóndor, y sobre él, hay un árbol de plátano; tras todo ello aparecen las banderas de las naciones sudamericanas. También fue retratista, instructor de dibujo y asesor de la Casa de Moneda. Incluso trabajaba a pedido, como las acuarelas que vendió en diez dólares al comerciante estadounidense Jeremy Robinson que retrataban a un indio y una india de la costa. Cortés fue precursor del estilo que Pancho Fierro haría popular. Natalia Majluf dice al respecto que con el costumbrismo republicano vemos surgir obras hechas a pedido, definidas por las demandas de un mercado incipiente, en las que la historia natural gradualmente cede paso a la representación de las costumbres. Y que aisladas de un contexto intelectual, las acuarelas adquieren una función distinta, regida más por una lógica comercial que por las motivaciones de la investigación científica o el reconocimiento territorial. El costumbrismo, añade la estudiosa, surge precisamente en el momento en que la descripción deja de ser privilegio del botanista y del científico, cuando abandona el ámbito cerrado de los círculos intelectuales para ser apropiado por el comercio de imágenes populares.

Es difícil pensar que Pancho Fierro no tuvo un maestro o fue un inspirado autodidacta. Se ha especulado que pudo seguir cursos libres en la Academia de Dibujo, que empezó a funcionar en 1827 en dos salas de la Biblioteca Nacional. A ellas podían concurrir durante el invierno desde las seis a las ocho de la noche los profesores y aficionados a instruirse gratuitamente. La escuela era tan precaria que ni siquiera contaba con modelos para dibujar. En *El Peruano* se anunciaba que los que quisieran contribuir con un objeto tan recomendable proporcionando

estampas o modelos propios para este estudio se harían acreedores a la gratitud pública. Los historiadores coinciden en que la academia funcionó muy poco debido a la incertidumbre financiera en que estaba la recién nacida república. Algunos autores aseguran que Cortés fue, durante varios años, profesor y director de la academia. Un joven Pancho Fierro, interesado en afinar sus habilidades y aprender de verdaderos maestros, pudo ser alumno en alguna de las clases.

La técnica de Fierro pronto fue reconocida por la alta sociedad limeña que le empezó a encargar que pintara los zaguanes y pasadizos de sus casas con todo tipo de motivos, sobre todo escenas religiosas y bélicas. Esas obras desaparecieron con el tiempo y hoy solo se tiene el recuerdo de murales como *El mundo al revés*, pintado en una casa de la Alameda de Acho que luego se convirtió en una pulpería. Allí se veía un carruaje tirado por dos hombres, mientras los caballos asoman por las ventanas del vehículo, un pescador pescado por un pez, un toro poniéndole banderillas a un torero, una res desollando a un carnicero, un burro arreando a un arriero, al avaro haciendo obras de caridad; en fin, una realidad paralela donde se invertían los roles de los protagonistas. También parece que desde un principio las acuarelas de Fierro fueron un éxito entre los extranjeros que vivían en la ciudad, los viajeros que venían por temporadas, y los limeños coleccionistas que recordaban una Lima que iba desapareciendo con el tiempo. A los veintiún años Pancho Fierro sintió que podría afrontar un matrimonio y se casó con Gervasia Rosa Cornejo Belzunce, de diecisiete años. A los veinticuatro años ya tenía dos niños y una niña. Se daba tiempo para su arte. Pintaba todos los días.

CAPÍTULO IV | LOS PRIMEROS TURISTAS

La primera mención de Pancho Fierro como pintor está en la “Matrícula de los diversos gremios e industrias”, elaborada por la Prefectura de Lima en 1833 para controlar las contribuciones fiscales por concepto de la patente para el ejercicio de distintos oficios. Suena complicado pero es allí donde aparece su nombre. En la “Relación de pintores”, Fierro aparece como pintor “de segunda clase”, cuya aportación es de tres pesos y cuatro reales por semestre. En dicha lista también aparece como pintor de primera clase el famoso José Gil de Castro, quien fue el retratista oficial de los principales héroes del proceso independentista de América y puede ser considerado el fundador de la pintura republicana en Argentina, Chile y Perú. Su retrato de José Olaya es simplemente hermoso. Otros pintores contemporáneos que acompañan a Gil de Castro y que pudieron conocer a Pancho Fierro fueron Eusebio Paz, Pedro Gómez, Francisco Urbinet, Juan el Inglés, Juan Lozano y Teodoro Funes.

Para la década de 1840, Fierro es un artista cuyas acuarelas estaban entre las más vendidas en las tiendas que regentaban Inocente Ricordi en la calle de Mercaderes n.º 273 y L. Williez en el pasaje Portal de Botoneros n.º 12. En tiendas como las de Ricordi no solo se vendía todo tipo de pinturas, sino también partituras, instrumentos musicales, papel, accesorios para uniformes militares, botones, entre otros objetos variopintos. Entre sus principales clientes estaban los extranjeros que llegaban al Perú como funcionarios de alguna embajada,

» Hacia mediados del siglo XIX Lima era ya una ciudad cosmopolita a la que llegaban extranjeros de todas partes del mundo que venían al Perú atraídos por la bonanza económica.

(e. M. Thomas)
Un personaje inglés, de 1840.

comerciantes, militares y algunos científicos y aventureros. Antonio Raimondi pudo perfectamente toparse alguna vez con Pancho Fierro en Ricordi, pues dicen que el italiano compraba allí el papel en el cual plasmaba la flora de nuestro país.

El historiador Jorge Basadre diría de la obra de Pancho Fierro que reproduce, a su manera, el milagro de la cerámica mochica que ha conservado rostros y escenas de una época muerta. Ha tomado como un censo de la gente interesante que vio, noble y plebeya, y la hace desfilar en forma abigarrada desde el mirador que alza su pincel colorista, que tiene sabiduría de anciano y candor y malicia de niño. De las comedias de Segura y de Pardo y los libros de viajeros parece que se han escapado los personajes para acudir a esta procesión dispersa. Es una manifestación democrática y campechana cuyos integrantes, a pesar de las diferencias que puede haber en ellos de época, de rango o de raza, tienen un aire de familia.

La apertura de Lima hacia el mundo hizo que pronto llegaran al Callao personajes de lejanas naciones. Durante trescientos años, España mantuvo un monopolio comercial con sus colonias y no dejaba, al menos en el papel, que otras naciones negociaran en América. Sin embargo, a fines del siglo XVIII el contrabando de objetos de Europa y Asia era incontrolable y solo era cuestión de tiempo para que el Callao se volviera un puerto abierto a navíos de cualquier nacionalidad. Esa oportunidad llegó con la Independencia y, lo que antes era poco común, pudo ser adquirido por muchos más. Con los nuevos productos también llegaron los embajadores y los agentes comerciales de Inglaterra, Francia, Holanda, Rusia y otros países que querían aprovechar las materias primas del Perú para alimentar a las máquinas de la revolución industrial que en ese momento se desarrollaba en Europa. Entre los nuevos viajeros también destacaban los millonarios que mezclaban la ciencia con la aventura. Muchos de los foráneos no se quedaron en un solo destino o en la costa, sino recorrieron el país para conocer los diversos pisos

ecológicos del Perú y los restos que habían dejado las culturas precolombinas, monumentos que excedían la imaginación de cualquier buscador de tesoros. Tras varios siglos de aislamiento, los pueblos de los Andes y de la selva volvían a estar a disposición de almas que estuvieran dispuestas a desafiar esos caminos rodeados de abismos que solo conocían los arrieros. En 1852 el inglés Clements Robert Markham llegó al Callao y se internó en la sierra para llegar a la mítica ciudad del Cusco. Un viaje que podía tomar más de un mes. Charles Wiener fue el funcionario del gobierno francés que en 1877 recolectó miles de piezas para alimentar la colección del *Musée d'Etnographie du Trocadéro*. El alemán Ernst Middendorf fue médico de presidentes y luego se quedó ejerciendo la arqueología y haciendo estudios de las lenguas autóctonas. El italiano Antonio Raimondi vivió en el Perú cuarenta años haciendo uno de los compendios más completos de la tierra peruana.

Léonce Angrand era un diplomático francés que viajó por Europa, Sudamérica y Centroamérica ejerciendo su carrera. El 11 de mayo de 1833 fue designado vicecónsul en Lima y viajó desde Europa a Río de Janeiro. Visitó Buenos Aires, Mendoza y Santiago antes de llegar a la capital del Perú a fines de 1834. Las labores diplomáticas no distrajeron su principal interés, que era conocer profundamente la cultura del país donde residía. El francés se dedicó principalmente a tres tareas: recopilar manuscritos sobre la historia, la geografía y la cultura de los pueblos americanos; dibujar con precisión la arquitectura, los trajes y la vida popular de las ciudades que visitó; y realizar trabajo arqueológico en Concacha (Piedra de Saywite), Choquequirao, Ollantaytambo y Tiahuanaco, entre otros sitios. Conoció a Pancho Fierro y fue influenciado por el trabajo del limeño. Angrand era un acuarelista europeo cultivado y estaba al tanto de las ventajas tanto culturales como técnicas que poseía, pero no dejó de sentirse inspirado por el artista intuitivo que era Pancho Fierro. Por otra parte, Fierro también aprovechó la

presencia de maestros como Angrand para enriquecer la calidad de sus trabajos. Fue una retroalimentación.

Pancho Fierro trabajó con el pintor Ignacio Merino una serie de litografías costumbristas limeñas. Merino nació en Piura el 30 de enero de 1817. Sus padres lo enviaron a estudiar a París cuando tenía diez años. Allí estudió en el colegio del liberal español Manuel Silvela y cuando fue adolescente asistió al atelier de Raymond Monvoisin, retratista romántico. El mismo año que regresó al Perú conoció a Pancho Fierro. Al año siguiente fue nombrado subdirector de la Academia de Dibujo y Pintura. También conoció al viajero Juan Rugendas, quien vivió en el Perú entre 1842 y 1845. Rugendas llegó a América a los diecinueve años, justo en 1821, año de nuestra Independencia, cuando se incorporó como dibujante a la expedición científica del barón von Langsdorff en Brasil. Tras su primera experiencia americana regresó a Europa, donde vivió largas temporadas en Francia e Italia. En 1830 regresa a América y recorre países como Haití, México, Chile, Perú, Bolivia, Argentina y Uruguay. En cada destino realizó dibujos, acuarelas y óleos de gran calidad y detalle. Durante su estancia en Lima, retrató a Merino en un dibujo realizado en una de las excursiones que ambos hicieron

»Antonio Gutiérrez de la Fuente, militar y político tarapaqueño, fue jefe supremo del Perú en 1829, además de vicepresidente, ministro de Guerra, presidente del Senado y alcalde de Lima hacia 1863. Vivía en la esquina de Camaná con Huancavelica. Ramón Castilla, también nacido en Tarapacá, fue en 1855 el primer presidente progresista e innovador de la naciente república peruana y gobernó en total 12 años. Tuvo una casa en Chorrillos y otra en la esquina de los actuales jirones Cusco y Carabaya. Pancho Fierro retrata juntos a dos paisanos y vecinos limeños que no podían verse ni en pintura. La Fuente sufrió destierro luego de la batalla de la Palma (cerca de la huaca Pucllana, en Miraflores), en 1855, en la que Castilla triunfó y José Rufino Echenique tuvo que dimitir y salir del Perú junto con el tarapaqueño.





a las afueras de Lima. Tras su experiencia en nuestra ciudad, el acaudalado Merino regresó en 1850 a París para convertirse en un pintor académico, tal como luego harían Laso y Montero. Participó en los Salones de París y recibió la medalla de tercera clase por su *Cristóbal Colón ante los doctores en Salamanca*, una pintura histórica, y uno de sus temas favoritos.

Mientras Pancho Fierro repetía cientos de dibujos de tapadas, ambulantes y sacerdotes, ese mundo iba desapareciendo. Los personajes que inmortalizó como el capeador Esteban Arredondo o los locos y vagabundos Manongo Moñón, ño Bofetada, Zamba pollera, Canchalagua, El pelucón Pando, Leche-crema, Juanito la Leva, Juanita la Capullo, Bofetada del diablo, todos habían muerto hace mucho. Tras la Independencia, Lima quedó en la pobreza y se descuidaron las calles y las casonas, así como las iglesias y monasterios. Su aspecto era desolador. El inglés Samuel Haigh la describía como una ciudad antes dichosa que la larga guerra civil había maltratado con su mano férrea, y que cuando la visitó en 1827 ¡qué triste contraste presentaba! Observaba Haigh cómo el nuevo gobierno estaba en bancarrota y necesitado, los comerciantes insolventes, la confianza había desaparecido, los templos habían sido despojados, y vendidos los adornos de los habitantes. La gente que vivía en palacios había sido reducida a la pobreza absoluta.

»Pancho Fierro retrató fielmente a diferentes tipos que llegaron a Lima por las más diversas circunstancias. Así, en 1821 y con la Independencia, se pudo ver a arquitectos para la reconstrucción de la ciudad, a desertores de guerras europeas que llegaron a la ciudad apostando por la bonanza económica del Perú, y a miembros de los ejércitos libertadores.

El Perú ingresó a un estado de guerra civil continua donde varios políticos reclamaban simultáneamente la presidencia. En 1845, Ramón Castilla se convirtió en presidente de la república y fue el primero en completar su mandato. Su período coincidió con la bonanza del guano, el cual alimentó a una generación ansiosa de adaptarse a los adelantos del mundo occidental que dejaba atrás las costumbres tradicionales. Lima fue cambiando de rostro: la Plaza del Teatro empezó a darle aire a las estrechas calles; la Alameda de los Descalzos fue enrejada y desde 1850 se llegaba en ferrocarril desde el puerto del Callao a la estación de San Juan de Dios; el mercado principal fue trasladado de la Plaza de la Inquisición a un nuevo local en donde antes estaba el convento de la Concepción; las murallas de Lima fueron demolidas por el ingeniero Henry Meiggs y en la década de 1870 se inauguró el Parque y el Palacio de la Exposición, en el lugar donde estaba la antigua puerta de Guadalupe. Ni siquiera las tapadas pudieron resistirse a la ola modernizadora que soplaba de Francia y guardaron los mantos para alinearse a la moda de peinados nuevos y tocados bastante elaborados. En la segunda mitad del siglo XIX llegaron los chinos culíes que empezaron a trabajar en las haciendas y a poner negocios en cada esquina de la ciudad. Sin embargo, había un activo grupo de intelectuales y artistas que extrañaban a la Lima virreinal. Entre ellos estaban Pancho Fierro y muchos de sus contemporáneos. La historiadora Maribel Arrelucea dice apreciar en ellos una generación de hombres formada bajo los patrones culturales del mundo colonial, que vivían y sentían bajo esos códigos, pero que su presente tornado inestable por el contexto de guerra permanente e indecisiones políticas, en especial Lima, el bastión realista por excelencia, hizo surgir una suerte de nostalgia que era más un mecanismo de defensa: frente al presente incierto, el pasado colonial fue visto como un pasado reciente mejor, un mundo feliz. Una arcadia.

El 7 de febrero de 1847 murió la tía de Pancho, Mariana Rodríguez del Fierro y Robina. Dejó a su hermana Cayetana como herencia, la parte de su dote y a Pancho Fierro y a su hija, Manuela Fierro, la tercera parte de la casa heredada de sus padres. Cinco meses después, Pancho Fierro solicitó permiso en un juzgado para vender la casa. El defensor de menores y el agente fiscal, funcionarios encargados de autorizar toda transacción de compra-venta de bienes en las que menores de edad tuvieran participación, opinaron a favor de Fierro. El 10 de julio de 1847 se extendió la escritura de venta del inmueble a favor del comerciante londinense don Guillermo Walden Sullivan, quien contaba con un comercio en la calle de Bodegones. Walden pagó tres mil pesos, a pesar de que toda la Casa del Fierro estaba valuada en veinte mil pesos. Aun así, el monto no era nada despreciable ya que correspondía a siete años del trabajo de Fierro como pintor de segunda categoría.

fray Tomates que fue el coco con que las
madres amenazaban a los niños,
La conon y habló con el muchacho veco



Fray Tomates
(sacerdote dominico)
1860.

CAPÍTULO V | LOS ÚLTIMOS AÑOS DE PANCHO FIERRO

La partida de defunción de Pancho Fierro consigna que es hijo de Nicolás Fierro, el cura y profesor de San Marcos que nunca pudo reconocerlo como hijo. Pancho Fierro debe haber descubierto en cada hombre y mujer de las diversas órdenes religiosas que habitaban en Lima, un poco de su padre. A fines del siglo XVIII existían en Lima cincuenta y seis iglesias y capillas, diecinueve conventos de religiosos que reunían mil trescientas personas entre sacerdotes, novicios y hermanos conversos, y catorce monasterios femeninos que encerraban a ochocientas hermanas.

A pesar de que la Independencia golpeó fuertemente la economía de los templos y monasterios, los religiosos siguieron siendo notorios en las calles de Lima hasta bien entrado el siglo XIX. Entre los frailes más populares destacaban dominicos (de hábito blanquinegro), mercedarios (de hábito blanco), agustinos (de hábito negro), franciscanos (de hábito azulgris), betlemitas y paulinos. Muchos caminaban pidiendo limosnas —solos o acompañados de esclavos—, como los camilos o agonizantes de la Buena Muerte, cuya labor era dar la extremaunción a los moribundos. Por otra parte, Lima tenía cuatro beaterios: el Patrocinio, Copacabana, Amparadas y Viterbo. Entre los religiosos hubo personajes famosos como fray Tomates, que en la acuarela de Fierro es un lego dominico, mulato, con un manojo de llaves en la mano izquierda y una botella en la derecha. El maestro Agustín La Rosa Toro

»Según relata Palma con mucho humor, fray Tomates era el "cuco" con el que amenazaban las madres a sus hijos para que se portaran bien.

aseguraba que la imagen de fray Tomates era usada por las madres limeñas de antaño para asustar a sus hijos malcriados. Otros personajes religiosos dibujados por Fierro fueron el padre Abregú, capellán de la ermita de Barranco; el mercedario Espinoza; el padre Cueto; el padre Angulo, fraile agustino. Ño Canchalagua, clérigo secular, estaba entre los más importantes. Vaya nombre.

Pancho Fierro no fue mucho tiempo fiel a su esposa y, pocos años después de su matrimonio, empezó a tener hijos con otras mujeres. Bastantes mujeres. Bastantes hijos. A diferencia de su padre, Fierro parece que firmó a todos sus hijos, o por lo menos a la mayoría. Con su esposa, Gervasia Rosa Cornejo Belzunce, tuvo a Esteban, Manuel Esteban y María Dolores, quien recibió la herencia de la tía abuela Mariana; con Petronila Espejo tuvo a Nicolás; con Francisca Hernández tuvo a Manuela de la Resurrección, que vivió hasta muy anciana y fue conocida como Manonga; con Natividad Rondín tuvo a Angela; con Marcelina Nestares tuvo a Manuel Francisco; con Petronila Feo tuvo a Dolores, Cipriana Francisca de las Llagas, Pedro, Alberto, Eurelia y Flora; con Narcisa Espinoza tuvo a Fermín de Jesús, y finalmente con Petronila Aguirre tuvo a José Lino, quien nació en 1853. Mantener a toda esa prole y conllevar relaciones paralelas debe haber sido estresante para el pintor. ¡Para cualquiera en cualquier tiempo! Algunos autores aseguran que Fierro llevó una vida disipada y poco responsable, un alma entregada a la fiesta que hacía de Lima una de las ciudades más divertidas de América. Incluso el especialista Manuel Cisneros sugirió que en el cuadro *La jarana*, pintado por Ignacio Merino entre 1850 y 1855, el personaje central que toca la guitarra podría ser Pancho Fierro. Lo cierto es que Fierro no tuvo grandes ahorros ni acumuló propiedades y parece que todo su dinero lo gastaba con rapidez. Algunos autores aseguran que hubo una época en la que el pintor vestía con elegancia y andaba ataviado con levita, chalecos abotonados, sombrero de

copa alta y bastón con empuñadura de plata. Tal vez fue luego de recibir su herencia. Sin duda era un hombre que disfrutaba de la belleza de la vida.

Las acuarelas de Pancho Fierro empezaron a ser coleccionadas con asiduidad por los limeños. Francisco García Calderón, futuro presidente del Perú durante la Guerra con Chile, formó una colección de tres álbumes que contenían ciento treinta y ocho acuarelas y cuando fue exiliado a Europa compró ochenta y nueve acuarelas más que después dio a su hijo, el escritor Ventura García Calderón. El escritor, diplomático y político José Antonio de Lavalle y Arias de Saavedra compró su colección de casi cien acuarelas a Federico Elguera, alcalde de Lima entre 1901 y 1908. Segismundo Jacoby, comerciante judío de origen alemán, tenía una casa de cambios donde ejercía de banquero, prestamista y joyero. Llegó a tener doscientos seis acuarelas del maestro Fierro. Estas acuarelas están hoy en el museo del Hermitage, en San Petersburgo, en Rusia.

Pancho Fierro fue un artista conocido y muy requerido. El periodista Acisclo Villarán y Angulo lo pinta como un agudo caricaturista que trabajaba en secreto muchos cuadros que solo eran vendidos a ciertas personas. Escribía el periodista con mucho humor que el croquis, el perfil, el boceto, la silueta, el busto o el cuerpo entero o fracturado de Fierro son perfectos, vistos por la faz picante del ridículo superlativo. Opinaba que Fierro ponía en su paleta, más que sal ática, potasa cáustica o ají mirasol. Pedro Paz Soldán y Unanue, más conocido como Juan de Arona, comparó a Pancho Fierro con el escritor costumbrista Manuel Ascencio Segura y Cordero. Ricardo Palma, quien llamó a Fierro “el Goya limeño”, recibió en 1885 la donación de más de doscientas acuarelas pertenecientes al maestro Agustín de la Rosa Toro, quien le solicitó las obras a Pancho Fierro con el objeto de mantener el recuerdo de los trajes, usos, costumbres e instituciones de la época que pudiera después servirle para ilustrar estudios



etnográficos. Palma fue el que escribió la descripción de las acuarelas tal como hoy las conocemos. Pancho Fierro ni firmaba ni ponía nombre a sus obras.

Pancho Fierro murió un día emblemático para el Perú: un 28 de julio, en el año de 1879 y en el Hospital Dos de Mayo. Se han encontrado dos partidas de defunción del pintor, una perteneciente a la parroquia de Santiago Apóstol del Cercado de Lima y, la segunda, en la parroquia de San Lázaro, barrio de Bajo el Puente, hoy Rímac. La primera partida de defunción fue asentada a instancias de la viuda Gervasia Rosa Cornejo Belzunce, mientras que la segunda parece haber sido registrada a pedido de su amplia familia extramatrimonial. Es en este último documento donde se registra al padre de Pancho Fierro y se detalla que su entierro fue “pobre de solemnidad”, es decir muy austero y con poca concurrencia. El cadáver fue conducido al Cementerio General, hoy Presbítero Maestro, y tal vez fue enterrado en un nicho temporal, razón por la cual no se ha encontrado su tumba. Pero Pancho no ha muerto. Vive en cada una de sus hermosas, elocuentes, divertidas y sabrosas acuarelas.

» La acuarela representa el duelo por un difunto en una cofradía. Los cofrades depositaban un óbolo o donación en un platillo sobre la mesa. Al centro se encuentra la viuda.

EPÍLOGO EN CUATRO TIEMPOS BAÚLES A LIMA: EL LEGADO DE RAIMONDI

Como ya dijimos, es probable que Antonio Raimondi y Pancho Fierro hayan coincidido en el bazar de Inocente Ricordi, en la calle Mercaderes, donde ambos compraban el mismo papel que allí se vendía.

Fierro lo usaría para plasmar estampas de una Lima rica en tradiciones. Antonio Raimondi despertaría, sobre esas mismas cartulinas blancas, una nueva visión del Perú desde su extraordinaria geografía. Es un tiempo de redescubrimiento del mundo. Los museos y jardines botánicos de Europa ofrecen talleres de química, de cartografía, de ornitología. No existía la carrera de Ciencias como sí los científicos de vocación, una estirpe que dominó los instrumentos de precisión de la época y, a través de ellos, lo miró todo.

El Perú vive su primera etapa de globalización interna. Aparece el telégrafo, se hace más eficiente el sistema de correos, se derriban las murallas que habían cercado Lima y se construyen el Parque y el Palacio de la Exposición, en los terrenos de la huerta de Matamandinga, hasta ese entonces extramuros y dominio de lo salvaje y la miseria, una suerte de *terra incognita* que fue incorporada a una ciudad que emprendía su rumbo hacia la modernidad. El Parque de la Exposición se vuelve el espacio de consagración de las iniciativas privadas en torno a nuestras riquezas naturales. Época de Meiggs, de Malinowski, de Cayetano Heredia, mentor del joven italiano Raimondi desde que pisa Lima en 1850. Un cactus gigantesco de origen peruano que había en el jardín botánico de Milán había capturado su atención. Más aun cuando fue mutilado. Alimentó el ímpetu que movería al científico a ir en busca de la naturaleza indómita, en pos de sus misterios. Una vez que

llegó, cuenta cómo nuevamente una planta lo cautivó: un árbol de higuera muy distinto a los que había en los invernaderos de Italia. Este era fuerte, vigoroso, no raquítico como los que había dejado en su tierra natal. La higuera generó en él una primera reflexión: el Perú era un país de latitud tropical. Esa revelación sería su derrotero.

Raimondi viajó durante veinte años por territorio peruano, enfermo y sano, enfrentando plagas e intemperies, entre friajes y el espesor de la Amazonía, a lomo de mula, a pie, a caballo, acompañado de sus libretas donde todo lo anotaba, desde orientaciones, distancias, medidas barométricas, croquis de rutas, temperaturas atmosféricas, dibujos de ruinas, animales o plantas desconocidas para la ciencia, hasta apreciaciones sobre el comportamiento de los indígenas. A cada tramo del camino enviaba enormes baúles a Lima repletos de rocas, muestras de plantas e insectos, entre otros testimonios de su inagotable virtuosismo como hombre de ciencia. Miraba el Perú como miraba las piedras: por dentro.

Fue en el Parque de la Exposición donde Raimondi exhibe sus primeras colecciones de minerales de Áncash. Al año siguiente se trajo desde Chavín la enorme escultura de piedra prehispánica que pone en medio de los jardines y edificios de reminiscencias venecianas, bizantinas y moriscas. A poca distancia de la piedra se vendían los primeros helados de la capital. Los limeños, extasiados, no dudan en llamarla la Estela de Raimondi en honor al sabio.

Raimondi dejó una hermosa frase que podemos aplicarla hasta el día de hoy: “Me parece no tener ojos suficientes para verlo todo”.

» Lima era un mundo de haciendas que se recorrían a caballo. Muchas huacas quedaban de los tiempos antes de la conquista. Tener las aguas de tres ríos (el Chillón, el Rímac y el Lurín) fue esencial para elegir el lugar y fundar la capital.



QUÉ PENSABA UN CIENTÍFICO Y VIAJERO ALEMÁN SOBRE LA LIMA DE ESOS TIEMPOS

Las cartas que escribió Humboldt durante su estadía en Lima en 1802 revelan la mala impresión que se llevó el sabio alemán de nuestra ciudad, de su realidad social, su idiosincrasia y atmósfera. No era como la habían descrito en Europa, suntuosa, de mujeres hermosas y fortunas inmensas. Él la describe como un castillo de naipes, pues sus gentes se habían entregado al vicio del juego de tal forma que las reuniones sociales solo terminaban cuando todos los asistentes habían derrochado su hacienda en la mesa. Como afirma el estudioso alemán, no había ciudadano que se respetara si no era jugador como los otros.

Humboldt observa una Lima de calles sucias, donde los burros yacían reventados sobre las calzadas. Era una sociedad frívola que aburría al científico con sus alardes de rancia grandeza. Decadente hasta en la arquitectura de mansiones en las que la profusión de estilos, más que dialogar, rompían a pelear. Queda desanimado de las mujeres limeñas, porque si bien se paseaban sobre coches bellos, protagonizaban el horrendo espectáculo de chupar la raíz enrollada de la sida fruticosa, que de lejos lucía como un hueso pero, argumentaban las limeñas, servía para limpiar los dientes.

Lima no pasaba por su mejor momento. El virreinato del Perú había perdido su poder, al igual que la nobleza que la componía. Las reformas borbónicas intervinieron en la administración pública. Se crearon nuevos virreinos, como el de Nueva Granada y el de Río de la Plata; se reorganizó la defensa militar con el establecimiento de las capitanías de Venezuela y Chile. El Callao dejó de tener el monopolio comercial. Aún más abatió a Lima el estallido de numerosas rebeliones indígenas que

habían dejado una secuela de rencores y recelos en la sociedad, cosa que Humboldt respiró desde el primer día. Es más, él mismo dudaba de la autenticidad del sentimiento patriótico de Túpac Amaru y de los limeños en general; enfatizaba en sus cartas ese odio entre castas que entorpecía la integración social y el consecuente desarrollo de todo el territorio. Advertía que en ninguna otra ciudad de la América española el sentimiento de patriotismo estaba más apagado que en Lima. Decía percibir una monstruosa desigualdad de derechos y fortunas. A eso podemos agregar que, además de los vicios propios del colonialismo, éramos aún una sociedad esclavista.

El sabio alemán soltó en sus cartas una dramática verdad que hasta el día de hoy es tristemente vigente: que en Lima no había aprendido nada del Perú, que Lima estaba más lejos que Londres del Perú, que existía, como existen hasta hoy, un Perú profundo y uno oficial. Él vio y sintió ese suelo peruano antes de llegar a Lima. A sus 33 años, medía la temperatura de nuestro mar, impactado por el contraste que ofrecían sus aguas animadas por todo tipo de peces, mariscos y aves y el litoral costero de inexorable desierto, apenas interrumpido por valles intermitentes, que no hacían sino hacerlo evocar la alta meseta de Saraguro, en Loja. Haciendo gala de un fino humor, concluyó que el dios Rímac, que según Garcilaso se trata del dios hablador, preside todavía a todas las clases sociales de Lima, pues hay pocos lugares en el mundo donde se hable más, y se obre menos.

ACHO: EL SABOR Y COLOR DE LA LIBERTAD

*Plaza de Acho,
quites y quiebros,
toros bravíos,
toreros negros.*

Si uno se pone a leer las coplas y letrillas que ha dejado nuestro viejo folclor podrá saborear todo el recutecu que caracterizó desde siempre a la fiesta brava limeña; criollismo picante como las viandas que a fuego lento y en los callejones más recónditos de la ciudad se cocinan:

*Préstame tu pañuelo
Que vengo herido
De las astas del toro
De tu marido.*

Acho fue desde siempre una vianda generosa. Un encuentro de sabores. Un imán de gentes de todo color y estrato, una oportunidad para ofrecer succulentos, aromáticos, delicados, extraños y atrevidos potajes que hicieron de Lima lo que es hoy: un fenómeno culinario. Algo muy interesante se consiguió en ese coso y muy pronto: hombres y mujeres de todas las clases sociales limeñas compartieron la misma afición y con igual apasionamiento. Como dice el historiador Héctor López Martínez, “en el Acho se reunían los días de corrida el noble cargado de blasones y el mísero ganapán”.

Dentro de este espejo de democracia, el negro ensayaba su propia conquista: la de su libertad. Trazó en esa arena un camino en redondo hacia su anhelada rompедura de cadenas.



» Palma cuenta que Nuez Moscada era un mulato vendedor ambulante de novenas y “otros librejos” y grandísimo borracho. A veces se presentaba en Acho sobre un burro y en actitud de rejonear un torete. Era un personaje que con sus burlas y bromas provocaba las risas del público.



» Según Ricardo Palma, esta acuarela del capeador Arredondo es su vivo retrato.

Humildes hombres de color desafiaron a bravos toros sin más defensa que un trapo. El pueblo limeño encontró en ellos ídolos a quienes aplaudió hasta el delirio. Hicieron de todo. Reír y llorar. Aplaudir. Poetizar. Montaron sobre finísimos caballos pero también ensillaron toros y treparon a sus lomos, como el legendario Yndio Cevallos, que de indio nada tenía. Con la mano en el rejón y sobre un toro toreó Mariano Cevallos, fornido zambo. Por supuesto, sobre un caballo capeó al toro, obteniendo el favor de los aficionados en España. ¿Capeador? Pues sí, Cevallos, que tomó el apellido de su amo como era costumbre, era cultor de “la suerte nacional”, aquella que consistía en capear al toro hasta dejarlo sin piernas antes de darle muerte. Su amo le otorga la libertad, pero poco después extiende otra escritura donde pone al liberto en una situación difícil: precisa que no puede torear ni a pie ni a caballo, pues si se pone voluntariamente frente a un toro volverá a su condición de esclavo. Su afición y su espíritu libre pudieron más.

Una figura se ha quedado grabada en mi mente. Es Esteban Arredondo, negro mandinga, retratado siempre con un cigarro en la boca y siempre sobre un caballo de fina raza; se peleaban a este negro que pronto fue liberto los señoritos criollos limeños de la más noble procedencia para que capeara sobre sus caballos. Gracias a su virtuosismo como jinete y su valor frente al toro, consiguió que un acaudalado le prestara el dinero con que compró su libertad. Pagaría, pues podría cobrar honorarios en Acho. Cuando le prohibieron fumar en el ruedo por considerar que era una falta de respeto al público, Arredondo se negó a aparecer nuevamente. Sin su puro ni asomaría. Por supuesto, se impuso; continuó capeando, con el grueso tabaco en los labios y debajo de un sombrero de alas anchas. Así lo plasmó en su arte otro personaje de color negro, Pancho Fierro, nuestro emblemático cronista gráfico.

Fueron ellos la primera dinastía de toreros de Lima. Era lógico que los esclavos que habían sido criados entre toros

y caballos de las haciendas y chacras que rodeaban la ciudad amurallada se entregaran al ruedo con naturalidad, algunas veces con el apoyo de sus amos y otras tantas arriesgándose a recibir el más cruel de los castigos por la audacia y desenfado. Pero entregaban su sangre caliente al espectáculo y Lima dejaba cualquier cosa que tuviera que hacer para acudir al llamado de la fiesta brava. Lo dice José Victorino Lastarria en 1850: “El negro y el cholo se abren entrada en la plaza aunque les cueste vender su colchón para conseguirla...”. Tal era la afición que las autoridades llegaban a declarar feriado el lunes de toros. ¿Y por qué lunes y no domingo? Domingo había que ir a misa, y toros era una competencia con Dios mucho más que desigual. Muchos preferirían la fiesta brava que la santa misa.

Nuez Moscada fue un zambo que arrancó palmas, pues protagonizó momentos hilarantes en la plaza de Acho. Era figura más de la alegría que del toreo. De gran estatura, delgado y ya entrado en años, se ganaba la vida vendiendo en las calles de Lima cartillas para que los niños y analfabetos aprendieran las letras, amén de estampas religiosas y novenas. Durante años el público exigió que se lo contrate. En las últimas corridas de cada tarde, salía al ruedo montado sobre un borriquito, vestido de la manera más estrafalaria posible, rejón en mano. Los novillos casi siempre arremetían contra la graciosa dupla y esta, viejo zambo y enclenque borrico, rodaba por la arena, haciendo reír hasta a los gallinazos de Lima.

Ángel Valdez sabía matar recibiendo. Era un fornido hijo de esclavos. No tenía parangón con el estoque. Tanto que le llamaron el Maestro. Dicen que la fuerza de sus brazos se la debía a la sangre de gallinazo con que solía frotárselos antes de cada corrida. Un encuentro ha pasado a los anales de la historia de nuestra tauromaquia. Es entre el Maestro y un semental enorme de diez años bautizado como Arabí Pachá, de quien decía un aficionado rimense que era peligrosísimo

el toro porque “sabía más que un catedrático de Salamanca”. Murió en segundos de mano del maestrísimo Valdez.

Con sabor a libertad y olor ninguno a santidad fue alumbrada nuestra plaza. Un retrato captura su esencia: es la dama criolla, audaz, montuna e indomable, Mariana Belzunce, que fue dueña y señora de Acho cuando el coso de madera recién se pintaba de sangre; junto a ella una ventana da a la alameda que no existe más; terminaba el camino arbolado en nuestra plaza de toros y empezaba en el puente de piedra que cruzaba el río hablador, tramo que inspiró “Del puente a la alameda”, discurso de un connotado peruano que fue inmortalizado en el vals de Chabuca Granda. Fue entregada Mariana niña a un viejo noble quizás decrépito como esposa. Tenía ya cuerpo y exuberancias de mujer. Pero se negó la niña mujer a consumir el matrimonio y fue devuelta a casa de su tía. La muy rebelde fue comidilla de Lima cuando logró anular el matrimonio con el viejo y, apenas la tía murió, se casó con el esposo y tío. Heredó de su segundo marido las tierras donde se levantó nuestra plaza. Se perpetúa en el lienzo su sonrisa de pícara. Ha visto hacerse lo que le vino en gana, ha visto construirse Acho y en su arena la fiesta. Ha sido testigo doña Mariana de la zambería, de la mulatería y otras hierbas que le inyectaron *kimba* a la fiesta brava. Ella misma entonaba canciones de los esclavos que labraban sus vastas y riquísimas tierras costeñas.

Acho fue desde su construcción, intensa como su esencia taurina. Acho, la plaza, de origen en el barroco limeño, nació en un tiempo de claroscuros pero en una Lima que no los lograba por su cielo gris, por su falta de sol y sombras. Por eso los colores fuertes, por eso en Lima el azul añil, el amarillo ocre, el rojo almagre, todo ellos protagonistas de las paredes de la plaza alguna vez. Quizás para contradecir el gris que cubre con su manto la ciudad, Acho fue y sigue siendo en su fondo y forma, intensamente picante y voluptuosa. Apasionada. Criollaza. Caliente.

AMANCAES: UNA FIESTA QUE NO TERMINA

Extraña es la sensación de estar parada sobre lo que alguna vez fue una alfombra de flores amarillas, en medio de un delicado ecosistema de lomas que no era otra cosa que tierra lánguida pescando la niebla, atrapando de ella el agua y convirtiéndola, como por arte de magia, en vida. Ese verdor de loma traería su flor endémica.

Aquí bajo mis zapatos, crece el cemento a trompadas y es más densa la densidad poblacional. Es este un cerro cortado en dos de un solo tajo por una escalera solidaria amarilla, como esa flor de amancay que alguna vez fue la dueña y señora del lugar. Hoy, la pampa de Amancaes es la urbanización El Bosque, en el Rímac, y, llegue o no la niebla, no habrá cómo convertirla en algo más que niebla.

De la fiesta que cada 24 de junio se celebraba desde la fundación de Lima y de la flor que congregaba multitudes cuando estallaba con su intensa luz pareciera no quedar nada, salvo los paisajes bucólicos de Rugendas y el “José Antonio” de Chabuca que tan afónicos nos dejó. De las estampas de nuestra tradición existe una deliciosa pintura de Angrand que retrata limeñas desfalleciendo de regreso de la jarana y comilona, a medio camino entre la embriaguez y el candor, llenas de campo, ají, amor y pisco, ataviadas de flores de amancay en el pelo, en sus calesas, en los pañuelos de jipijapa de sus galanes —que ya eran chalanes—, en los pelos de sus bestias cuando no había caballos que montar y en las crines de sus pajareros que no pajareaban porque aparecen más rendidos que erguidos.

Aquí llegaban gentes de todo color, rango y nivel social cargadas de viandas, porque de todo se comía y mucho se bebía



*Balancin que regresa de Amancaes
(1840)*

» Limeños de todos los sectores de la sociedad llegaban a la pampa de Amancaes el 24 de junio, cuando brotaba la flor. El criollismo se vio reflejado en las comidas, las bebidas, la música y los bailes de esta tradicional peregrinación.



»Juan José Cabezudo fue el más renombrado cocinero que tuvo Lima hasta 1850. Su puesto estaba bajo uno de los arcos del Portal de Escribanos, en la Plaza de Armas. Lo llamaban maricón por lo afeminado de su voz y de sus modales. Veraneaba en Chorrillos y allí murió en 1880, casi mendigo y cuando ya otros cocineros habían eclipsado su fama.

en las pampas de Amancaes. La cuadrilla española tomó su ritmo local y fue la zamacueca; e inspirados en Grau, la marinera; y un cajón encontró su espacio reemplazando al repicador que, en España, a lo mejor todavía repica; y nosotros los limeños supimos hacer nuestro propio vals, nuestro caballo encontró su paso, nuestra uva su propio vigor y cuántos corazones no habrán sido conquistados a través de la guitarra y cuántos otros de res no habrán soltado sus aromas de ají panca como los sueltan hoy los de doña Grima, la reina de los anticuchos de la ciudad. Ni la fiesta, ni la flor, ni el criollismo —renacido—, ni la jarana que se armó durante más de trescientos años han desaparecido, pues han sido la cuna de Mistura; quién sabe si la Novalima, la de La Sarita o los Turbopótamos y la de Jaime Cuadra cuando canta “Cholo soy”. Esa pampa es la de todos los que quizás no somos tan criollos, pero le ponemos salsita criolla al arroz con pollo, nos movemos al mínimo toque del cajón y morimos por un domingo de tamales y pan con chicharrón. Y dicen que Leguía quiso ser más democrático y terminó aguando la fiesta al instituir el Día del Indio el 24 de junio y metiendo, dentro de la Fiesta de Amancaes, danzas y ritmos andinos.

¿Y la flor del amancay? La flor espera la niebla para atraparla y hacer milagros en su propio santuario de Lurín, protegida por un grupo de personas y entidades que han sabido rescatarla de la extinción. Junto con ella se ha logrado conservar todo ese fenómeno de lomas que es único y nuestro, y que, por fin, respirará cada junio, cuando garúe, su agüita en paz.





Seminarista y tapada.

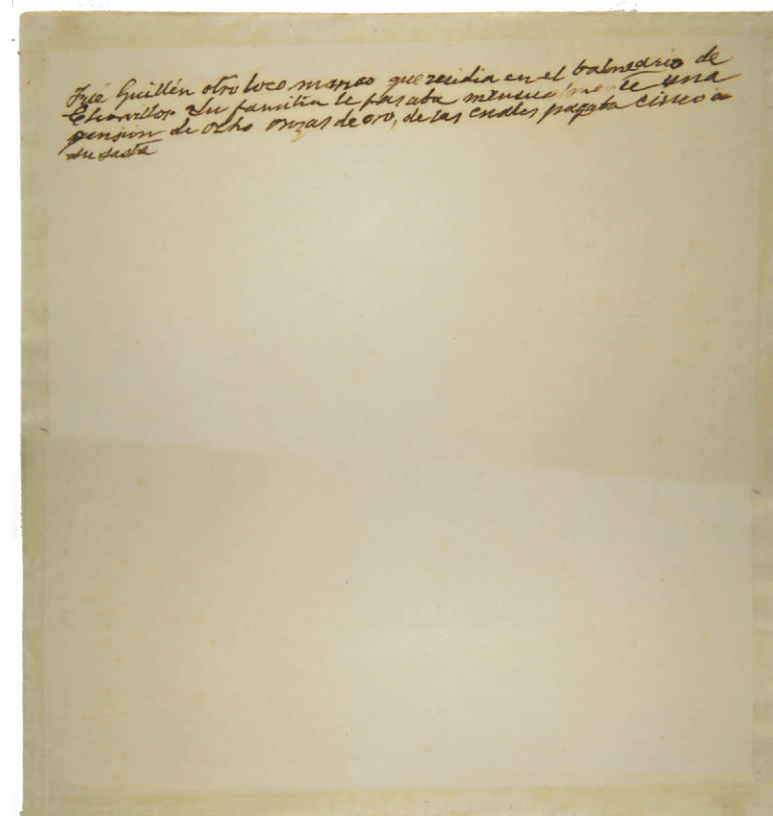


*Veje de la aristocracia
(en su dormitorio)*

- » Según Palma, la señora que se ve en esta acuarela es una marquesa anciana atacada de jaqueca que lleva un vendón de seda de la China y parches en las sienes hechos de hojas de tabaco.
- » ¡Qué no podían hacer las tapadas con un solo ojo al descubierto! Eran insinuantes y coquetas, pero sabe Dios quién habría debajo de toda esa tela. Escondidas dentro de sus sayas y mantos, tenían la libertad para, incluso, ser espías y mensajeras.



» Según una anotación hecha en una acuarela sobre la "chuchumeca de navaja", los pleitos entre chuchumecas fueron muy comunes en inicios de la República.



»El comentario al margen de esta acuarela menciona que "es retrato". Ricardo Palma anotó y comentó la mayor parte de las acuarelas de Pancho Fierro, tanto al pie de la imagen como en la parte posterior de las obras. En esta se aprecian tanto la obra de Fierro como los comentarios escritos a mano de Palma, que relatan que "fue Guillén otro loco manso que residía en el balneario de Chorrillos. Su familia le pasaba mensualmente una pensión de ocho onzas de oro, de las cuales pagaba cinco a su sastre".



» Los papa-huevos iban delante de los gigantes abriendo camino a garrotazos. Los gigantes y papa-huevos más reconocidos eran los de San Lázaro, Santa Ana y San Marcelo.

» Los gigantes salían en Cuasimodo o Pascua de Resurrección. Eran tres parejas: matrimonio de gigantes indios, de gigantes negros y de gigantes españoles. La hija de estos últimos, llamada Gigantilla, declamaba delante del Santísimo: "Padre, no me diréis vos aquello blanco que sea, que a mí me parece oblea ¿y el cura dice que es Dios?". Los hombres que iban dentro de los gigantes de cartón asomaban la cabeza por la barriga, de donde viene el refrán "hablar como el gigante, por la bragueta".

∞ AGRADECIMIENTOS

Gonzalo Portocarrero, Henry Mitrani, Jesús Varillas, José Carlos Arata Cockburn, Max Gonzales, Renato Barzola, Ricardo Ráez.

ARCHI – Archivo Virtual de Arte Peruano, Museo de Arte de Lima, Pinacoteca Municipal Ignacio Merino.

∞ BIBLIOGRAFÍA

» **ARRELUCEA BARRANTES, Maribel**

2011 “Raza, género y cultura en las acuarelas de Pancho Fierro”. En *Arqueología y Sociedad*, n.º 23, pp. 267-293.

» **AYANQUE, Simón (seudónimo de Esteban Terralla Landa)**

1798 *Lima por dentro y fuera*. España: Imprenta de Villalpando.

» **BASADRE, Jorge**

1998 *Historia de la República del Perú, 1822-1933*. Lima: *La República* y Universidad Ricardo Palma.

» **CANTUARIAS ACOSTA, Ricardo**

1995 *Pancho Fierro*. Lima: Editorial Brasa S.A.

» **DEL ÁGUILA PERALTA, Alicia**

2003 *Los velos y las pieles: cuerpo, género y reordenamiento social en el Perú*. Lima: IEP.

» **ESTABRIDIS CÁRDENAS, Ricardo**

2004 “Academias y academicismos en Latinoamérica”. En *Tiempos de América*, n.º 11, pp. 77-90.

» **LEÓN Y LEÓN DURÁN, Gustavo**

2004 *Apuntes histórico genealógicos de Francisco Fierro: Pancho Fierro*. Lima: Biblioteca Nacional del Perú.

» **MAJLUF, Natalia y Marcus BURKE**

2008 *Tipos del Perú. La Lima criolla de Pancho Fierro*. Madrid: The Hispanic Society of America.

» **MARKHAM, Clements**

2001 [1856] *Cuzco and Lima*. Lima: Ediciones COPÉ.

» **ORREGO, Juan Luis**

2013 Algunas notas sobre la tapada limeña. Recuperado de <http://blog.pucp.edu.pe/blog/juanluisorrego/2013/04/09/algunas-notas-sobre-la-tapada-lime-a/>

2008 Rosa Campuzano, la “Protectora”. Recuperado de <http://blog.pucp.edu.pe/blog/roscampuzano/2008/04/09/rosa-campuzano-la-protectora/>

pucp.edu.pe/blog/juanluisorrego/2008/07/26/rosa-campuzano-la-protectora/

» **PRINCE, Carlos**

2011 [1890] *Lima antigua. Tipos de Antaño*. Serie 1, 2 y 3. Lima: La Casa del Libro Viejo.

» **ROJAS ROJAS, Rolando**

2005 *Tiempos de carnaval. El ascenso de lo popular a la cultura nacional (Lima, 1822-1922)*. Lima: IEP e IFEA.

» **TAURO, Alberto**

1967 *Viajeros en el Perú republicano*. Lima: UNMSM.

» **TRISTÁN, Flora**

1946 [1838] *Peregrinaciones de una paria*. Lima: Cultura Antártica.

» **YEPES DEL CASTILLO, Ernesto**

1971 *1820-1920 Un siglo de desarrollo capitalista*. Lima: IEP.

∞ ÍNDICE Y PROCEDENCIA DE LAS IMÁGENES

1.	PANCHO FIERRO	10
	<i>Convite al coliseo de gallos</i> (1830)	
	Acuarela sobre papel: 23.6 x 18.1 cm.	
	Pinacoteca Municipal Ignacio Merino, Lima	
2.	LUCHO ROSSELL PERRY	13
	<i>Pancho Fierro</i> (dibujo basado en la única fotografía conocida del artista)	
	Dibujo en tinta china sobre papel: 25 x 27 cm., ca 2006-2007	
3.	PANCHO FIERRO	14
	<i>El minué (baile de salón en 1815)</i>	
	Acuarela sobre papel: 22.9 x 18.3 cm.	
	Pinacoteca Municipal Ignacio Merino, Lima	
4.	PANCHO FIERRO	18
	<i>Juanita Breña capeando un toro en Acho</i> (1820)	
	Acuarela sobre papel: 23.7 x 18 cm.	
	Pinacoteca Municipal Ignacio Merino, Lima	
5.	PANCHO FIERRO	21
	<i>Tapadas</i>	
	Acuarela sobre papel: 23.3 x 18.4 cm.	
	Pinacoteca Municipal Ignacio Merino, Lima	
6.	PANCHO FIERRO	24
	<i>Tertulia plena</i>	
	Acuarela sobre papel: 23.4 x 18.2 cm.	
	Pinacoteca Municipal Ignacio Merino, Lima	
7.	PANCHO FIERRO	28
	<i>El son de los diablos</i>	
	Acuarela sobre papel: 23.4 x 18.1 cm.	
	Pinacoteca Municipal Ignacio Merino, Lima	
8.	PANCHO FIERRO	29
	<i>El montonero Escobar</i> (1834)	
	Acuarela sobre tela: 23.8 x 18.3 cm.	

	Pinacoteca Municipal Ignacio Merino, Lima Reproducción fotográfica: Herman Schwarz	
9.	PANCHO FIERRO <i>Penitenciado por la Ynquisición</i> Acuarela sobre papel: 23.3 x 18.1 cm. Pinacoteca Municipal Ignacio Merino, Lima	31
10.	PANCHO FIERRO <i>Señora en traje de pinganilla o de moda, yendo al baño de mar en Chorrillos con un indio nadador (2 de febrero de 1835)</i> Acuarela sobre papel: 24.50 x 17.50 cm. Colección Museo de Arte de Lima - MALI Donación Juan Carlos Verme Reproducción fotográfica: Daniel Giannoni	33
11.	PANCHO FIERRO <i>Maestro de escuela (1820) [1800]</i> Acuarela sobre papel: 23.3 x 18 cm. Pinacoteca Municipal Ignacio Merino, Lima	34
12.	PANCHO FIERRO <i>La que vende queso (1850)</i> Acuarela sobre papel: 23.5 x 18 cm. Pinacoteca Municipal Ignacio Merino, Lima	37
13.	PANCHO FIERRO <i>Cuadrilla de negros festejando el 28 de Julio de 1821</i> Acuarela sobre papel: 23.3 x 18.2 cm. Pinacoteca Municipal Ignacio Merino, Lima	38
14.	PANCHO FIERRO <i>La horca</i> Acuarela sobre papel: 23.5 x 18.1 cm. Pinacoteca Municipal Ignacio Merino, Lima	43
15.	PANCHO FIERRO <i>Don Manuel Mendoza (a) Pichón de avestruz</i> Acuarela sobre papel: 18.4 x 23.6 cm. Arte y Tesoros del Perú Pinacoteca Municipal Ignacio Merino, Lima Reproducción fotográfica: Renato Barzola	46-47

16.	PANCHO FIERRO <i>(Mr. Thomas) Un personaje inglés de 1840</i> Acuarela sobre papel: 23.4 x 18.2 cm. Pinacoteca Municipal Ignacio Merino, Lima	50
17.	PANCHO FIERRO <i>El mariscal La Fuente y el mariscal Castilla (1860)</i> Acuarela sobre papel: 23.6 x 15.5 cm. Pinacoteca Municipal Ignacio Merino, Lima	55
18.	PANCHO FIERRO <i>El arquitecto garibaldino (1850)</i> Acuarela sobre papel: 22.7 x 14.7 cm. <i>Soda refrescante y digestiva (1855).</i> Acuarela sobre papel: 23 x 18.4 cm. <i>Un oficial del ejército argentino-chileno (1821) sic</i> Acuarela sobre papel: 22.7 x 14.7 cm. Reproducción fotográfica: Herman Schwarz	56
19.	PANCHO FIERRO <i>Fray Tomates (sacristán dominico) 1860</i> Acuarela sobre papel: 23.5 x 17.8 cm. Pinacoteca Municipal Ignacio Merino, Lima Reproducción fotográfica: Herman Schwarz	60
20.	PANCHO FIERRO <i>Duelo por el difunto</i> Acuarela sobre papel: 23.4 x 18.2 cm. Pinacoteca Municipal Ignacio Merino, Lima	64
21.	PANCHO FIERRO <i>Un hacendado</i> Acuarela sobre papel: 18.4 x 23.5 cm. Pinacoteca Municipal Ignacio Merino, Lima Reproducción fotográfica: Herman Schwarz	68-69
22.	PANCHO FIERRO <i>El rejoneador Nuez Moscada (1830)</i> Acuarela sobre papel: 23.6 x 18.3 cm. Pinacoteca Municipal Ignacio Merino, Lima Reproducción fotográfica: Herman Schwarz	73

- 23. PANCHO FIERRO** **74**
Esteban Arredondo (capeador insigne) 1860
 Acuarela sobre papel: 23.9 x 18.1 cm.
 Pinacoteca Municipal Ignacio Merino, Lima
 Reproducción fotográfica: Herman Schwarz
- 24. PANCHO FIERRO** **79**
Balancín que regresa de Amancaes (1840)
 Acuarela sobre papel: 23.7 cm x 18 cm.
 Pinacoteca Municipal Ignacio Merino, Lima
 Reproducción fotográfica: Herman Schwarz
- 25. PANCHO FIERRO** **80**
Ño Juan José Cabezudo (a) El maricón
 Acuarela sobre papel: 23.4 x 18 cm.
 Pinacoteca Municipal Ignacio Merino, Lima
 Reproducción fotográfica: Herman Schwarz
- 26. PANCHO FIERRO** **82**
Seminarista y tapada
 Acuarela sobre papel: 23.3 x 17.9 cm.
 Pinacoteca Municipal Ignacio Merino, Lima
- 27. PANCHO FIERRO** **83**
Vieja de la aristocracia en su dormitorio
 Acuarela sobre papel: 23.3 x 17.9 cm.
 Pinacoteca Municipal Ignacio Merino, Lima
- 28. PANCHO FIERRO** **84-85**
Pelea callejera (ca. 1834 – 1841)
 Acuarela sobre papel: 22.80 x 29.80 cm
 Colección Museo de Arte de Lima – MALI
 Donación Juan Carlos Verme.
 Reproducción fotográfica: Daniel Giannoni
- 29. PANCHO FIERRO** **86-87**
El veraniego eterno (1870)
 Acuarela sobre papel: 23.3 x 17.9 cm.
 Pinacoteca Municipal Ignacio Merino, Lima
- 30. PANCHO FIERRO** **88**
Gigantes (1839)

- Acuarela sobre papel: 23.5 x 18.4 cm.
 Pinacoteca Municipal Ignacio Merino, Lima
- 31. PANCHO FIERRO** **89**
Papa-huevos (1830)
 Acuarela sobre papel: 23.5 x 18.1 cm.
 Pinacoteca Municipal Ignacio Merino, Lima

Pancho Fierro nació en 1807. Vivió una etapa en la que Lima conservaba su atmósfera virreinal y las costumbres españolas se entremezclaban con las criollas, las andinas y las negras. Retrató usanzas como la fiesta de los toros, la de los gallos, las procesiones, el Cuasimodo y las tertulias, y personajes como las tapadas, los cocineros, los vendedores ambulantes y los extranjeros. Algunas costumbres y algunos personajes desaparecieron y otros perduran en la Lima de hoy. Su valor radica en haber dejado testimonio de los tiempos en que Lima dejaba de ser de España y empezaba a ser del Perú y del mundo. Los valiosos párrafos de Josefina Barrón así lo demuestran.

Henry Mitrani

Investigador independiente